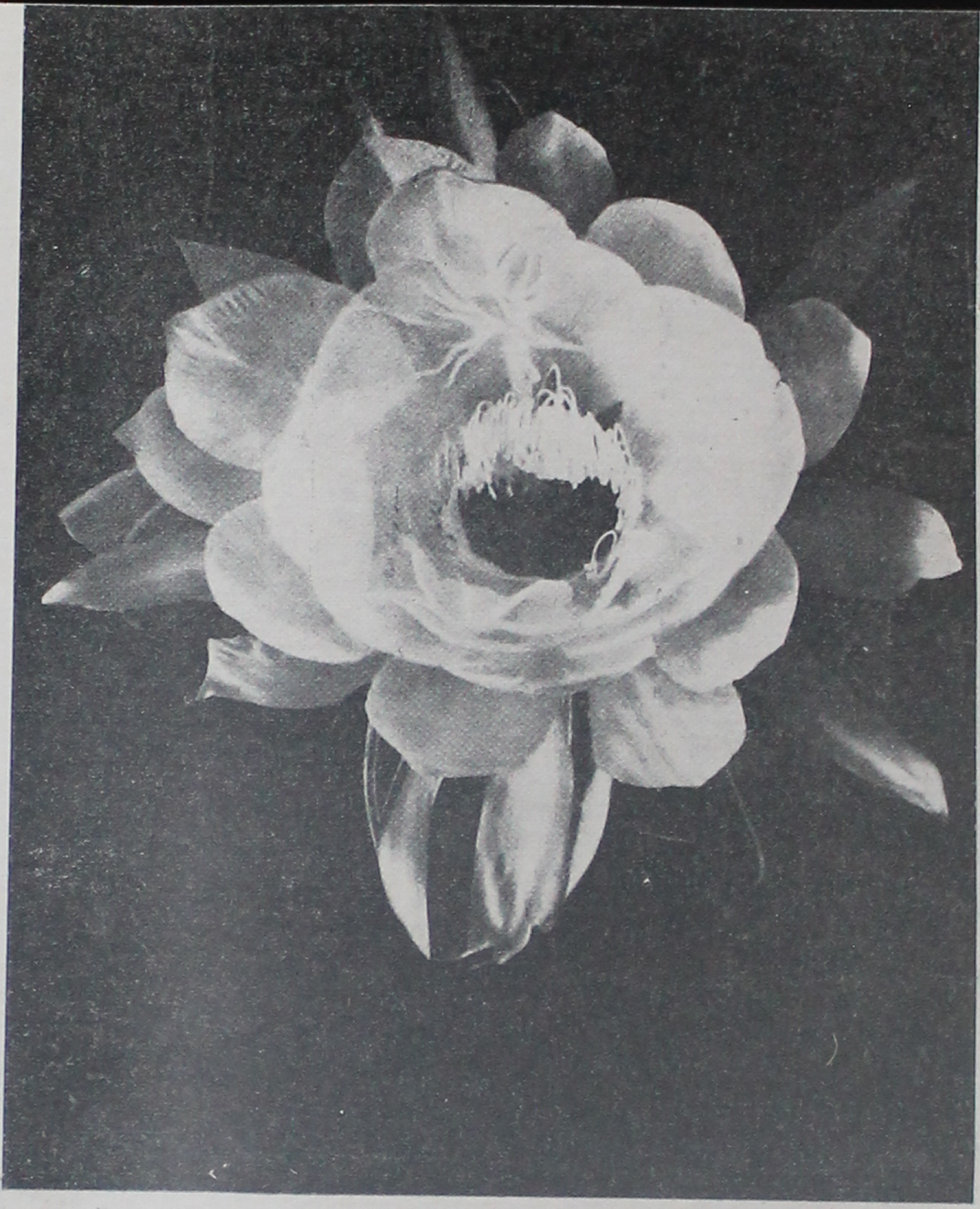
شاعر! پیامِ زیست بقا ہے فنا نہیں　　دنیائے رنگ و بو کی بنا پائدار ہے
ہر لحظہ تازہ شکل ہے پیشِ نظر یہاں　　ہر مظہرِ وجود تغیّر شعار ہے
ہر ذرّہ بے خودی میں بدلتا ہے رنگِ رُخ　　عالم رہینِ گردشِ بے اختیار ہے
ہر برگِ گُل پہ ثبت ہے بربادیٔ خزاں　　موجِ سموم طرّہ کشائے بہار ہے
ہے آب و رنگِ دہر حوادث کی دھوپ چھاؤں　　مستِ خرامِ ابلقِ لیل و نہار ہے
میری نمود بھی ہے چمن میں تری طرح　　فرصت، بقدرِ حوصلۂ انتظار ہے
چہرہ ہے ماہتاب کا دل آفتاب کا　　رگ رگ میں خونِ شام و سحر بے قرار ہے
یہ مختصر، معطّر و پُر نور مرحلہ　　ہر شادیِ دوام کا آئینہ دار ہے
لاکھوں ہیں حُسن کاریِ فطرت کے معجزے　　اس کا ہر ایک نقشِ عمل شاہکار ہے

دن رات ظرفِ وقت میں ڈھلتی ہے زندگی
مٹتی نہیں لباس بدلتی ہے زندگی

رعنائیٔ حیات کا باعث ہے ارتقاء　　ایسا نہ ہو تو روپ نکھرتا نہیں کوئی
بے ربطیوں کی جان ہے ترتیبِ دل نشیں　　یہ بھی نہ ہو تو سنورتا نہیں کوئی
آئینِ گلستاں ہے کہ بے نذرِ خونِ دل　　ہرگز رہِ نمو سے گزرتا نہیں کوئی
تعبیر جس کو موت سے کرتے ہیں بے خبر　　تبدیلیِ مقام ہے مرتا نہیں کوئی
دریائے زندگی ہے دما دم رواں دواں　　ڈوبے بغیر پار اُترتا نہیں کوئی
جب تک نہ ہو عناصرِ ہستی میں کشمکش　　لوحِ زمیں پہ عکس اُبھرتا نہیں کوئی

تصویرِ کائنات ابھی ناتمام ہے
قدرت کو روز نقش بدلنے سے کام ہے

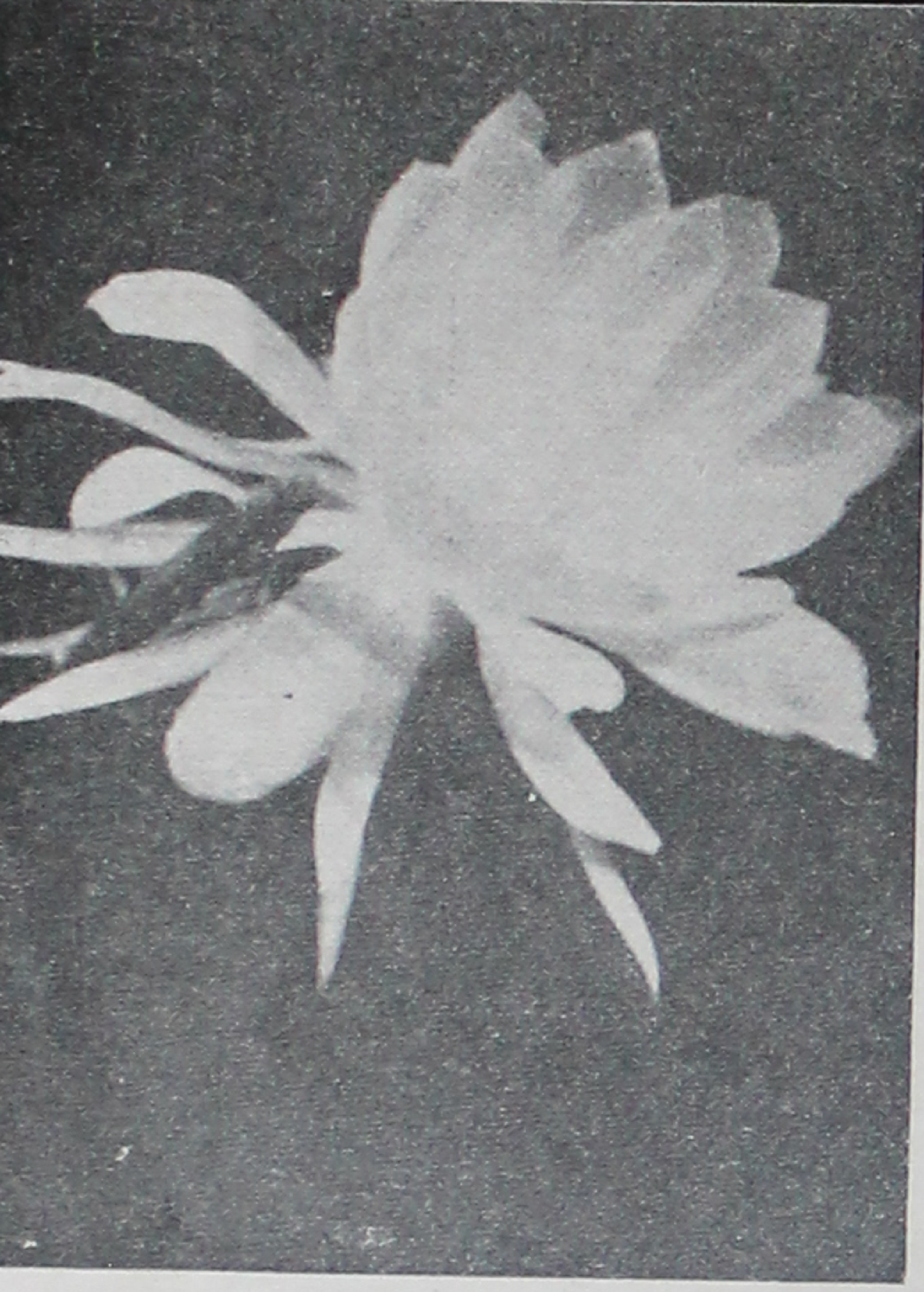


کیکٹس کا پھول

گہوارۂ مسیح

(کیکٹس کا پھول)

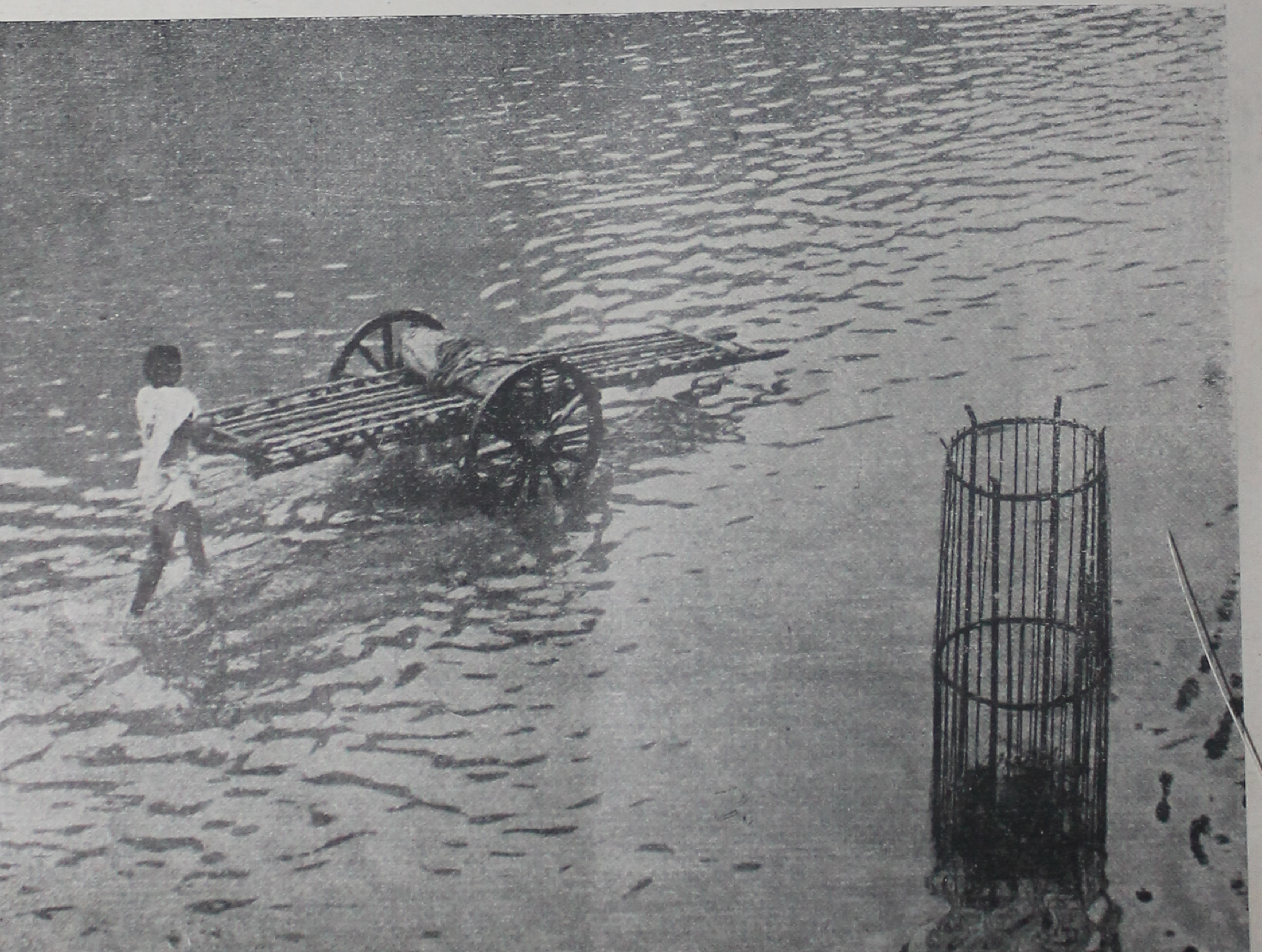
اس عنوان سے سکندر علی وجد
کی نظم صفحہ ۲۱ پر ملاحظہ فرمائیں



پھول کا ایک رُخ

کیکٹس کا پودا

برسات کی بہاریں



پھیلائے دامِ دستِ قضا نے کہاں کہاں

نَے نواز پنّا لال گھوش

ہندی کے مشہور شاعر بال کرشن شرما نوین

بنگالی کے مزاح نگار پرشورام

راز یزدانی

اردو داستانوں پر کام کا تجزیہ اور تبصرہ

بڑے اندوہ اور ندامت کے ساتھ یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ہمارے تنقید نگاروں اور ہمارے ادب کے مؤرّخوں نے اردو کی داستانوں کی طرف جیسی توجہ کرنا چاہیئے تھی ابھی تک نہیں کی اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ بڑے سائز کے تقریباً ساٹھ ہزار صفحات پر پھیلے ہوئے اس مواد کو اوّل سے آخر تک پڑھنا اور پڑھ کر صحیح رائے قائم کرنا جتنی مہلت اور فرصت کا کام ہے وہ ہمارے نقّادوں اور مؤرّخوں کو میسّر نہیں ۔ چناں چہ ڈاکٹر کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب "فنِ داستان گوئی" میں اس کا اعتراف کیا ہے!

"اردو میں داستان گوئی کی معراج داستانِ حمزہ ہے فرصت کہاں کہ کوئی اس کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلہ کا مفصل جائزہ لے سکے" (صفحہ ۱۳۱)

اردو داستان حمزہ صاحبقران کے ایک حصہ طلسم ہوشربا کے متعلق بھی ان کی رائے حسب ذیل ہے!

"طلسم ہوشربا کی سات جلدیں ہیں اگر اس کے سارے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جائے تو ایک بھاری بھرکم کتاب تیار ہو سکتی ہے ۔ میں صرف چند اہم پہلوؤں کے متعلق اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں" (صفحہ ۱۳۱)

لیکن وقت کی کمی اور عدیم الفرصتی ان میں سے کوئی عذر ایسا مضبوط نہیں جس کو قابلِ ذکر وقعت حاصل ہو ۔ ہم اپنے نقّادوں سے بجا طور پر یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ بڑے چھوٹے ہر کام کی طرف پوری توجہ دیں ۔ کیا یہ عذر کوئی قیمت رکھتا ہے کہ کام بڑا ہے اس لئے نہیں کیا جا سکتا ۔ بڑے کام کو چھوٹی چھوٹی قسطوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ زیادہ صفحات کا نام سن کر ہمت ہار دینا اور بات ہے ۔ ورنہ دنیا میں وہ کون سا کام ہے جو مستقل مزاجی اور آہستہ روی کے ساتھ کیا جائے اور ختم نہ ہو ۔ داستان سے تغافل کی وجہ تو غالباً وہی ہے جو کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی کتاب میں لکھی ہے اس لئے ابھی تک اردو کی داستانوں پر کوئی مفصل اور جداگانہ کام تو ہوا نہیں پھر بھی جو کچھ ہوا اس کی تفصیل یہ ہے:

(۱) مولانا شرر لکھنوی کا ایک مضمون لکھنؤ کی داستان گوئی پر ۔
(۲) خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی کا ایک مضمون "لکھنؤ کی داستان گوئی" مطبوعہ نگار مئی ۱۹۳۵ء
(۳) "تاریخ ادب اردو حصہ نثر" میں مختصر سا ذکر صفحات (۱۰۰/۱۰۱)
(۴) داستان تاریخ اردو میں "بوستانِ خیال" ترجمہ خواجہ امان دہلوی کا مختصر ذکر
(۵) سید وقار عظیم کی کتاب "ہماری داستانیں"۔
(۶) ڈاکٹر کلیم الدین احمد صاحب کی کتاب "فنِ داستان گوئی"
(۷) ڈاکٹر گیان چند کی کتاب "اردو کی نثری داستانیں"

بس اتنا کام ہے جس کا پتہ مجھے مل سکا ممکن ہے کہ کچھ کام اور بھی ہوا ہو بہرحال مولانا شرر لکھنوی نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس وقت میرے سامنے نہیں ۔

لکھنؤ میں داستان گوئی

خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی نے یہ مقالہ نہایت سرسری طور

بر اپنے حافظہ کے اعتماد سے لکھا ہے۔ خواجہ صاحب نے بھی داستان نویسی ہ سہرا علامہ فیضی کے سر باندھ دیا ہے جو قطعی غلط ہے۔ عہد شاہی کے ئی داستان گویوں کا ذکر انھوں نے کیا ہے۔ مثلاً مرزا طور، بڑے منشی نشی فدا علی، نواب ہادی علی خاں مشاپوری، امیر خاں، نواب آغا حیدر، سالدار نواب محمد حسین خاں، مولوی احمد حسن ساکن وزیر گنج لیکن اس مقالہ میں بہت سی باتیں پایۂ اعتبار سے ساقط ہیں مثلاً

(۱) لوگ کہتے ہیں کہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے نواب صاحب رام پور کے ارشاد سے ایک داستان لکھی تھی جس کا نام 'شگوفۂ محبت' تھا۔

(۲) منشی احمد حسین قمر نے ہوشربا کی جلدیں ختم کر کے صندلی نامہ شروع کیا یہ ہوشربا کے بعد کا طلسم ہے...... اس کے بعد تورج نامہ کا سلسلہ قائم کیا جس میں امیر کی نقاب دار سے کشتی.... پھر دوسری جلد تورج نامہ کی لکھی۔

(۳) قمر کے بعد انھوں نے (شیخ تصدق حسین سے مراد ہے) داستان لکھنے کا سلسلہ قائم کیا اور طلسم آفتاب شجاعت لکھا.... اس کے بعد طلسم خیالِ سکندری کی تین جلدیں لکھیں.......

محسوس ہوتا ہے کہ خواجہ عشرت لکھنوی نے جن کتابوں کا ذکر کیا ہے ن کے ٹائیٹل پیج دیکھنے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی ورنہ ظاہر ہے کہ وہ ائیٹل پیج دیکھ کر ہی جان جاتے کہ صندلی نامہ منشی محمد اسمٰعیل اثر نے لکھا ہے اور نہ صندلی نامہ کسی طلسم کا نام ہے بلکہ کوچک باختر اور بالا باختر ی طرح دفاتر داستانِ حمزہ کے چھٹے دفتر کا نام ہے نہ قمر نے تورج نامہ لکھا ہے نہ تورج نامہ میں صاحبقران اور نقابدار کی کشتی ہوئی ہے۔ یہ کشتی صندلی نامہ میں ہوئی ہے اسی طرح دفتر آفتاب شجاعت کسی طلسم کا نام نہیں لکہ صندلی نامہ کے بعد کے دفتر کا نام ہے جس میں صاحبقرانِ ثالث بدیع الملک صاحبقرانی کے حالات طلسم ایوان نُہ طاق وغیرہ کی فتح کا ذکر ہے۔ طلسم خیالِ سکندری خ تصدق حسین کی نہیں بلکہ قمر لکھنوی کی تصنیف ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک یسے مقالے میں داستان گویوں کا جو حال تحریر ہے اس پر کسی دوسری ہادت کے بغیر کس طرح اعتماد کیا جا سکتا ہے جبکہ سرور نے شگوفۂ محبت ی نواب صاحب رام پور کی فرمائش پر نہیں لکھی بلکہ احمد علی خاں رئیس سندیلہ ضلع ہردوئی کی فرمائش پر لکھی اور مطبع محمدی میں چھپی (دیباچہ صفحہ ۲)

تاریخ ادب اردو

یہ کتاب درحقیقت رام بابو سکسینہ کی کتاب (ہسٹری آف اردو لٹریچر) کا ترجمہ ہے اس میں داستان حمزہ صاحبقراں اور بوستانِ خیال کے متعلق حسب ذیل مواد ملتا ہے:

داستان حمزہ صاحبقران۔

ایک جیم اور ضخیم کتاب۔ اصل کتاب فارسی میں شیخ ابوالفیض فیضی نے اکبر کی تفریح طبع کے واسطے تیار کی تھی۔ اس کے آٹھ دفتر ہیں اور ہر دفتر میں صدہا صفحات کی کئی کئی جلدیں ہیں جن کی مجموعی تعداد سترہ اور تعداد صفحات اٹھارہ ہزار سے کسی طرح کم نہ ہوگی۔ سب سے مشہور دفتر اول مسمی بہ نوشیرواں نامہ دو جلدوں اور دفتر پنجم موسوم بہ طلسم ہوشربا سات جلدوں میں ہے اور مؤخر الذکر بہت مقبول عام ہے۔ طلسم ہوشربا کی اوّل چار جلدوں کا ترجمہ سید محمد حسین جاہ اور آخری تین جلدوں کا ترجمہ احمد حسین قمر کا ہے۔ ایک منظوم ترجمہ تو تارام شایاں نے بھی کیا تھا۔ نوشیرواں نامہ کا ترجمہ منشی نول کشور کی فرمائش سے شیخ تصدق حسین داستان گو نے کیا تھا۔ اس کتاب میں ایک فرضی و طویل افسانہ امیر حمزہ کا ہے جو پیغمبر اسلام صلوٰۃ اللہ علیہ والسلام کے عم بزرگوار تھے جس میں ایک قصّہ سے سینکڑوں قصّے پیدا ہوتے چلے گئے ہیں (۱۰۰ صفحہ

بوستانِ خیال۔ اس کی ۹ ضخیم جلدیں ہیں۔ اس کے مصنّف میر تقی خیال سمجھے جاتے ہیں جو اصل میں گجرات کے رہنے والے تھے اور آخر میں دلّی آ گئے تھے۔ یہ قصہ مصنّف نے اپنی معشوقہ کی دل چسپی کے لئے داستانِ حمزہ کے رنگ میں تصنیف کیا تھا۔ اس کتاب کو محمد شاہ رنگیلے نے بہت پسند کیا اور انھیں کے زمانے میں ان ہی کے حکم سے اختتام کو پہنچی۔ اس کے تقریباً چار ہزار صفحات، ہیں پانچ جلدوں کا ترجمہ اردو میں خواجہ بدرالدین عرف خواجہ امان اور دو جلدوں کا ترجمہ لکھنؤ میں چھوٹے آغا نے کیا اور پوری کتاب پر نظر ثانی بھی کی (۱۰۱) صفحہ

اصل کتاب کے مصنّف اور اردو کے مترجم دونوں غلط فہمیوں کا شکار

ہوئے ہیں۔ ان غلطیوں پر مفصل بحث تو میں ڈاکٹر گیان چند کی کتاب کے سلسلہ میں کروں گا۔ یہاں صرف غلطیاں گنوائے دیتا ہوں (۱) داستانِ حمزہ کو علامہ فیضی کی تصنیف یا تالیف یا تیار کردہ سمجھنا (۲) ہر دفتر میں صدہا صفحات کی کئی کئی جلدوں کا ذکر کیوں کہ کوچک باختر، بالا باختر اور صندلی نامہ صرف ایک ایک جلد پر مشتمل ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہر دفتر" کا لفظ غلط ہے (۳) تعداد دفاتر اور تعداد صفحات بھی غلط ہے۔ دیکھیے

(۱)	نوشیرواں نامہ	۲ جلد	۱۷۸۰ صفحات
(۲)	کوچک باختر	۱ جلد	۷۰۸ صفحات
(۳)	بالا باختر	۱ جلد	۸۲۰ صفحات
(۴)	ایرج نامہ	۲ جلد	۱۴۲۶ صفحات
(۵)	طلسم ہوشربا	۷ جلد	۷۲۷۲ صفحات
(۶)	صندلی نامہ	۱ جلد	۴۷۲ صفحات
(۷)	تورج نامہ	۲ جلد	۲۰۶۴ صفحات
(۸)	لعل نامہ	۲ جلد	۱۹۰۰ صفحات
		۱۸ جلدیں	۱۶۴۴۲ صفحات

ان آٹھ دفتروں میں دوسرے ایسے متعلقات کا ذکر نہیں جن کے بغیر داستان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے۔ مثلاً ہرمز نامہ، آفتاب شجاعت اور گلستانِ باختر وغیرہ سب کو گنا جائے تو ۴۹ جلدیں اور تقریباً پینتالیس ہزار صفحات ہوتے ہیں (۴) طلسم ہوشربا کو ترجمہ کہنا بھی غلط ہے (۵) بوستانِ خیال کے مصنف میر تقی خیال نہ صرف مصنف سمجھے جاتے ہیں بلکہ حقیقتاً وہی مصنف ہیں (۶) یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ بوستانِ خیال کو مصنف نے اپنی محبوبہ کے لئے تصنیف کیا (۷) یہ بھی غلط ہے کہ کتاب محمد شاہ کے عہد میں ختم ہوئی بلکہ مرشد آباد میں سراج الدولہ کے عہد میں ختم ہوئی (۸) یہ بھی صحیح نہیں کہ چھوٹے آغا نے خواجہ امان دہلوی کے ترجمہ پر نظر ثانی کی انھوں نے "ہندی" کے مسودہ پر نظر ثانی کی ہے لیکن اس ترجمہ کا ذکر ہی تاریخ ادب اردو نے نہیں کیا ہے (۹) مصنف اور مترجم دونوں کی حساب دانی بھی قابلِ داد ہے ۹ ضخیم جلدوں کا ذکر ہے پانچ خواجہ امان کی ترجمہ کردہ بتاتی ہیں اور دو چھوٹے آغا کی گویا مصنف اور مترجم دونوں کے نزدیک پانچ اور دو مل کر ۹ ہوتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جس کتاب کی بنیاد اتنی غلط اطلاعات پر مبنی ہو اس کتاب کی رائے کیوں کر صحیح ہو سکتی ہے اور جو مصنف اتنی غلط اطلاعات سے کام لے اس سے ہم یہ توقع کیوں کر رکھ سکتے ہیں کہ اس نے کتاب کو پڑھ کر اس پر صحیح رائے قائم کی ہوگی پھر بھی اس کی رائے پر کچھ نہ کہنا غلط سا ہے، دیکھیے

رائے۔ ان کتابوں میں بڑا عیب یہ ہے کہ جذبات نگاری اور کیریکٹر نویسی ان میں مفقود ہے۔ کوئی معین پلاٹ نہیں ہے۔ چند مشہور لوگوں کے بعید از قیاس افسانے ہیں جن میں جنات اور دیوزادوں سے لڑائی اور ساحروں سے مقابلے کا ذکر ہے۔ کبھی کبھی وہ سحر و طلسم میں بھی پھنس جاتے ہیں مگر آخر میں کامیاب نکلتے ہیں اور اپنی محبوبہ کو ظالموں کے پنجہ سے نجات دلاتے ہیں۔ قصے کے تمام واقعات میں ایسی یکسانی ہے کہ جی اکتا جاتا ہے کوئی تنوع اور جدت نہیں اور روزانہ واقعاتِ زندگی کا تو کہیں ذکر ہی نہیں ہے۔

(صفحہ ۱۰۱) حصہ نثر

اگر یہ رائے کسی عام آدمی کی ہوتی تو پڑھنے والا اپنا سر پیٹ کے خاموش ہو جاتا کیوں کہ 'فکرِ درویش بجانِ درویش" مگر مشکل تو یہ ہے کہ جس کتاب کی یہ رائے ہے وہ اور اس کا ترجمہ دونوں ادب کے طلباء کو کورس میں پڑھائے جاتے ہیں اور اس طرح اپنے ادبی ذخیرے کے اس حصہ کے متعلق ہماری آئندہ نسلوں کی رائے غلط بنیادوں پر قائم ہو جانے کا اندیشہ پیدا ہوتا ہے۔

'داستانِ حمزہ' ہو یا 'بوستانِ خیال'، حقیقت یہ ہے کہ داستانِ حمزہ میں زیادہ اور بوستانِ خیال میں نسبتاً کم پوری داستان ہی جذبات کے سہاروں پر آگے بڑھتی ہے۔ ہاں جذبات نویسی اور کردار نگاری کا اگر یہ مقصد نہیں کہ جیسے حالات ہوں ان کے موافق اعلیٰ جذبات اور اعلیٰ کردار کا مظاہرہ کیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری داستانوں میں جذبات نگاری اور کردار نویسی نہیں ہے۔ قدم قدم پر ہماری داستانوں میں واقعات کا سہارا اور جذبات کی پناہ لی جاتی ہے اور اس کے بغیر ان داستانوں کا اس قدر طویل ہو جانا ممکن ہی کسی طرح ہوتا۔ داستانوں میں یہی ہونا چاہیے تھا

اور یہی ہوا ہے کہ کسی خاص واقعہ سے خاص جذبات پیدا ہوتے ہیں جو کردار کو چند اقدامات پر مجبور کرتے ہیں۔ ان اقدامات سے اور دوسرے واقعات پیدا ہوتے ہیں اور پیدا شدہ واقعات سے دوسرے جذبات۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ تقریباً ساٹھ ہزار صفحات کے دو سلسلوں میں واقعات، جذبات اور کردار نہ ہوں گے تو کیا جان متی کے پٹارے ہوں گے اور واقعات اور جذبات کے بغیر یہ لامتناہی سلسلہ کس طرح قائم رہ سکے گا یہ سمجھنا بھی مشکل ہے کہ کسی معین پلاٹ سے رائے دہندہ کا مقصد کیا ہے، بغیر کسی معین پلاٹ کے افسانوی ادب میں چار صفحے لکھنا تو مشکل ہے، اتنے صفحے کسی معین پلاٹ کے بغیر کون لکھ سکتا ہے۔ مجذوب کی بڑ بھی تو اتنی لمبی نہیں ہو سکتی۔ رہی دیو، جنات اور ساحروں سے لڑائی تو ہم نے اپنے قدیم افسانوی ادب سے یہ حصہ نکال دیا تو باقی کیا رہ جائے گا۔ شہزادہ آرام دل، شہزادہ جان عالم، تاج الملوک اور حاتم وغیرہ کا نام۔ نہ ملکہ ماہ نوش شکرلب دختر شام احمر جادو کے عشق کی مہمات ہوں گی نہ گل بکاولی کو حاصل کرنے کے لئے باغ بکاولی میں حمالہ دیونی کی مدد سے جانا ہوگا نہ انجمن آرا وغیرہ کو ساحروں سے چھڑانا اور ہمارا تمام افسانوی ادب قصۂ یوسف کے اس خلاصہ کی طرح دو سطری ہو کر رہ جائے گا کہ "پیرے بود، پسرے داشت، گم کرد باز یافت"۔ آخر قصۂ یوسف میں اور ہے بھی کیا یہی کہ ایک بوڑھے کا ایک بیٹا تھا جو گم ہو کر پھر مل گیا۔ اسی طرح حمزہ صاحبقران مکہ میں پیدا ہوئے۔ مہر نگار کے جوشِ عشق میں دنیا فتح کی اور مر گئے۔ اگر ادب سے ایڈونچرس (مہمات) کا خاتمہ کر دیا جائے تو دنیا کے افسانوی ادب کی یہی سادہ سی صورت رہ جائے گی اور یہ اس کو پھانسی دے دینے کے مرادف ہوگا۔ دنیا کا مختصر ترین افسانہ کچھ اس طرح ہے:

> دو مسافر ریل کے ایک ہی ڈبہ میں سفر کر رہے تھے۔ ایک نے کہا میں بھوتوں کا قائل نہیں۔ دوسرے نے جواب دیا "اچھا" اور غائب ہو گیا۔

اس مختصر ترین افسانے میں بھی واقعات کی بھرمار ہے۔ پچاس ہزار صفحوں میں کیا نہ ہونا چاہیئے اور کیا نہ ہوگا جبکہ خود صاحب کتاب کے دو تین سو صفحات ہیں۔ اردو کی ابتداء سے موجودہ دور تک کے حالات ہیں اب رہا یہ امر کہ قصہ کی یکسانیت اکتا دینے والی ہے یعنی تنوع اور جدت نہیں یہ دعویٰ بھی افسوسناک بے خبری کی دلیل ہے مثلاً طلسم ہوشربا میں ایک ساحرہ ہے ملکہ بہار جادو جو ہمیشہ بہار کا سحر کرتی ہے لیکن مصور جادو سے اس کی لڑائی جس نہج پہ واقع ہوتی ہے (دوسری جلد) وہی، نہج۔ ملکہ بہار زنگین سے مقابلہ پڑنے پر نہیں رہتا (ساتویں جلد) یہ سب تنوع اور جدت نہیں تو مجھے حیرت ہے کہ تنوع اور جدت کا مفہوم کیا ہے۔ درحقیقت دنیا کی ہر چیز کی طرح تنوع اور جدت کی بھی دو قسمیں ہیں۔ کلّی اور صنفی۔ تنوع کلی اور جدتِ کلی تو ایک کردار میں جمع ہی نہیں ہو سکتیں نہ ان کا کسی ایک فن کار کے فن میں امکان ہے۔ البتہ تنوع صنفی کسی ایک فن کار کے فن میں نمایاں ہو سکتا ہے اور اس کی مثال ملکہ بہار جادو کے سحر سے ہی نمایاں ہے کہ سحر تو بہار کا ہے مگر نوعیت ہر موقع پر جداگانہ۔ نتائج کے لحاظ سے تو ہر کردار کا ہر فعل اس کے تخلیق کرنے والے کے مقصد سے مربوط ہونا ہی چاہیئے مثلاً داستان کی ہر رزم اور ہر بزم کا نتیجہ صرف ایک ہی ہوگا یعنی خیر کی فتح اور شر کی شکست لیکن اس کی ہر رزم اور ہر بزم اپنی فضا کے لحاظ سے جداگانہ نوعیت رکھتی ہوگی۔ پس اتنے ہی تنوع اور اتنی ہی جدت کی ہم ایک داستان میں توقع کر سکتے ہیں اور یہ تنوع اور یہ جدت ہم داستان حمزہ اور بوستانِ خیال میں پاتے ہیں۔ رہے روزانہ واقعاتِ زندگی تو معلوم نہیں کہ روزانہ واقعاتِ زندگی کے تحت صاحب کتاب کیا چاہتے ہیں اگر انھوں نے ہر انسان کے لئے روزانہ واقعاتِ زندگی کا کوئی خاص پروگرام بنا لیا ہے۔ مثلاً صبح چھ بجے بستر سے اٹھنا، سات بجے ناشتہ کرنا، نو بجے تک گھر کا انتظام، ساڑھے دس بجے تک دفتر پہنچ جانا۔ سوا بجے لنچ۔ چار بجے دفتر سے واپسی کے بعد چائے۔ شام کے سات بجے تک تفریح۔ نو بجے رات کا کھانا اور دس بجے بستر پر چلے جانا — تو ہمیں افسوس ہے کہ ان روزانہ واقعات کا یہ معین پروگرام نہ انھیں کسی داستان میں ملے گا نہ افسانوی ادب کے کسی دوسرے مجموعہ میں۔ لیکن اگر روزانہ واقعاتِ زندگی کا یہ مقصد نہیں ہے اور یقیناً نہیں ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ عوامی زندگی کے متنوع واقعات، تو ظاہر ہے کہ داستان ان ہی متنوع واقعات کو حسب مرضی بنانے کی کوشش میں کامیابی حاصل کرنے اور موانع کو دور کرنے کے واقعات کا نام ہے۔ اگر اس کا مقصد داستان میں پیش کردہ کرداروں کے واقعاتِ زندگی سے ہے تو وہ موجود ہیں۔ جس جس طبقہ کے کردار داستانوں

میں پیش کیے گئے ہیں ان تمام طبقوں کے عمومی واقعاتِ زندگی کا تذکرہ ان داستانوں میں ہے بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایک عمومی زندگی کے روزانہ واقعات سے داستانوں میں بحث کی گئی ہے۔

تاجروں کا صحراؤں میں خیمہ انداز ہونا، ڈاکوؤں کا ڈاکہ مارنا، فوجوں کی منزلوں اور شب گزاری کے اذکار، مسجدوں اور مندروں میں عبادتوں کے مناظر، درباروں کے مرقعے، بازاروں کی تصویر کشی، سقّوں، دھوبیوں، حلوائیوں، بنیوں، جوہریوں اور سوسائٹی کے دیگر طبقات کی عام زندگی کے مناظر۔ کیا ہے جو داستانوں میں نہیں۔ مگر چشمِ جستجو اور دیدۂ شوق کا ہونا شرط ہے ان چیزوں کی تلاش کے لئے۔ آنکھ بند کرکے لکھ دینے سے کچھ نہیں ملتا۔

داستان تاریخ اردو میں داستان حمزہ کا تو ذکر ہی نہیں بوستانِ خیال کے ترجمہ خواجہ امان کا ذکر ہے وہ بھی مختصر اور تشنہ۔ تاریخ نثر اردو میں یہ بھی نہیں جھلکی ہے کہ ہمارے سنجیدہ نگاروں کی رائے میں داستانیں اصنافِ ادب میں شامل ہونے کے فخر کے قابل ہی نہ ہو —— سید وقار عظیم کی کتاب "ہماری داستانیں" سید صاحب کے ان مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے 'باغ و بہار' وغیرہ پر مختلف رسائل میں لکھے۔ بوستانِ خیال اور داستان حمزہ پر اس کتاب سے کوئی روشنی حاصل نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر کلیم الدین احمد کی کتاب "فنِ داستان گوئی" کا بھی کچھ مختلف حال نہیں "مجلہ معاصر" میں ان کے جو مضامین داستان گوئی پر بالاقساط شائع ہوئے یہ کتاب ان کا مجموعہ ہے اس میں داستان گوئی کی تاریخی حیثیت سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ ادب کو داستانوں سے روشناس کرانے کے لئے یہ مضامین لکھے گئے ہیں۔ ان مضامین سے اردو کی داستانوں کا صحیح مقام واضح ہوتا ہے۔ اس کتاب میں صرف بوستانِ خیال اور طلسم ہوشربا کا ذکر ہے یہ ذکر تاریخی حیثیت نہیں رکھتا جذباتی حیثیت رکھتا ہے۔ داستان پر جس قدر معنوی اعتراض ہوسکتے ہیں یہ کتاب ان کے ڈیفنس اور رد میں اچھی اور کامیاب حیثیت رکھتی ہے اور بس۔

ڈاکٹر گیان چند کی کتاب "اردو کی نثری داستانیں" ان سب میں بلند اور محققانہ درجہ رکھنے والی کتاب ہے۔ یہ کتاب درحقیقت ڈاکٹر صاحب کے اس مقالہ پر مشتمل ہے جو موصوف نے پی، ایچ، ڈی کے لئے لکھا۔

ڈاکٹر گیان چند کی کتاب سے محنت و کاوش، دماغی صلاحیت، ذہنی رفعت، موضوع سے دل چسپی اور موضوع کے تحت کام کی باتیں جمع کرنے کا ذوق سب کچھ ظاہر ہوتا ہے۔ خصوصاً کتاب کا وہ حصہ جس میں انھوں نے الف لیلہ اور پنچ تنتر وغیرہ کی ہر کہانی کے متعلق تحقیق و جستجو کرکے ہمیں بتایا ہے کہ اس کہانی کی اصل کیا ہے۔ اس کا بنیادی خیال کہاں سے چلا ہے اور کس دوسری کہانی سے اس میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اردو میں یہ کام ڈاکٹر گیان چند سے قبل کہیں منظر نہیں آتا اور نہ اس کی افادیت سے انکار ہی کیا جاسکتا ہے۔ غور کیجیے یہ کام کس قدر ہمت طلب ہے کہ ایک ایک کہانی کے متعلق دنیا کی بڑی بڑی لائبریریوں کی موٹی موٹی فہرستوں سے مواد تلاش کرکے کسی ایک زبان کے لئے جمع کیا جائے اور وہ بھی اردو جیسی نوخیز زبان کے لئے۔ درحقیقت ڈاکٹر صاحب کی کتاب کا یہ تحقیقی حصہ ہی اس قابل تھا کہ اردو میں ایسا مواد جمع کردینے پر ہی ان کو پی ایچ ڈی کی ڈگری دے دی جاتی اور باقی کام کسی دوسرے دماغ سے لیا جاتا۔ یہاں نفسیاتی طور پر یہ نکتہ غور کرنے کے قابل ہے کہ جب کوئی شخص کوئی ایسا کام واضح اور روشن طور پر تکمیل کو پہنچا دیتا ہے تو باقی کام سے اسے ذہنی طور پر وہ دل چسپی قائم نہیں رہتی۔ ڈاکٹر گیان چند بھی اپنی کتاب میں یہ عظیم الشان کارنامہ انجام دینے کے بعد تکان زدہ سے نظر آنے لگے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بوستانِ خیال اور داستانِ حمزہ کے ساتھ انصاف کرنے میں جادۂ اعتدال سے کچھ نہ کچھ ہٹ ہی گئے ہیں۔ کوشش کروں گا کہ بوستانِ خیال اور داستانِ حمزہ کو ڈاکٹر صاحب سے جو انصاف نہ مل سکا وہ انھیں مل جائے۔

بوستانِ خیال

مشہور ہے کہ جو بوئے گا وہ کاٹے گا" یہ مثال بوستانِ خیال کے مصنف میر تقی خیال پر اس بڑی طرح صادق آتی ہے کہ عبرت ہوتی ہے۔ خیال نے مصر کے بادشاہوں کے تاریخی کارناموں کی آڑ لے کر چار ہزار سے زیادہ صفحات میں جھوٹ کے پلندے باندھے۔ اس نیک کام کو ابھی ایک ہی صدی[1] گذری تھی کہ خواجہ امان دہلوی نے خود خیال پر حاشیہ آرائی کردی

---

[1] بوستانِ خیال کی تصنیف ۱۱۵۵ھ/۱۱۶۷ھ کی بات ہے اور خواجہ امان کا ترجمہ ۱۲۷۵ھ/۱۲۹۵ھ میں ہوا ہے۔

اور "حدائق الانظار" کے دیباچہ میں صفحہ ۳ پر لکھ دیا۔ "قضا سے کا ایک زنِ مطربہ میر تقی کے ہمراہ احمد آباد سے آئی تھی۔" اس کے غیر مبہم معنے یہ ہوئے کہ "میر تقی خیال جب احمد آباد گجرات سے دہلی آئے تو اپنے ساتھ ایک رنڈی کو لائے تھے۔" اس دیباچہ کو ڈاکٹر گیان چند نے اپنی کتاب میں صفحہ ۱۹۵/۱۹۶ پر نقل کر دیا اور خیال پر احمد آباد سے ایک رنڈی بھگا لانے کا الزام اور موثق ہو گیا۔

خدا جانے خواجہ امان نے یہ بے پر کی کہاں سے اڑا دی۔ ورنہ انھوں نے جس کتاب کا اردو ترجمہ کیا ہے اس پر خود خیال کا لکھا ہوا مقدمہ بھی ہے۔ وہ اسے ہی غور کی نظر سے دیکھتے تو انھیں اتنی جرأت نہ ہوتی۔ اس میں شک نہیں کہ خیال نے احمد آباد میں اپنے ایک عشق کا حال خود لکھا ہے مگر وہ اپنی محبوبہ کے متعلق لکھتے ہیں:

"سرو قامت او در گلشنِ اہلِ قرابت ایں بے بضاعت
پرورش یافتہ بود۔" (صفحہ ۷)

اگر "پرورش یافتہ بود" کے انتہائی معنے لئے جائیں اور اُسے کسی رشتہ دار کی اولاد نہ سمجھا جائے تو بھی وہ خیال کے خاندان کے کسی فرد کی "لے پالک" ٹھہرتی ہے۔ لے پالک سے وہ زنِ مطربہ کس طرح ہو گئی؟ اسے خواجہ امان ہی جانتے ہوں گے جو آج جواب دہی کے لئے موجود نہیں۔ اب رہا یہ امر کہ وہ احمد آباد سے خیال کے ساتھ دہلی آئی یا نہیں اسے بھی خیال نے اپنے دیباچہ کے صفحہ ۷ پر ہی صاف کر دیا ہے —

"ہنوز سالے بر آں نگزشتہ بود کہ روزگار ناساز گار
بمقتضائے طبیعت و جبلت خود سنگ تفرقہ درمیانِ من و او
انداخت۔"

اب اس کے احمد آباد سے خیال کے ساتھ دہلی آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ بیل ایک سال بھی منڈھے نہیں چڑھی کہ نخلِ آرزو کی جڑ کٹ گئی اور جیسا کہ خیال نے خود لکھا ہے وہ محبوبہ کی جدائی کے صدمے اور پریشانی روزگاری سے دل تنگ ہو کر احمد آباد سے دہلی چلے آئے۔

ڈاکٹر گیان چند نے یہ بات بھی خدا جانے کہاں سے لکھ دی ہے کہ

"نواب نے خلعت دے کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا
بادشاہ نے تکمیل کی فرمائش کی اور انھیں کتاب خانہ کی
خدمت دے دی گئی۔"

کیونکہ خیال نے دہلی میں اپنی ابتدائی ملازمت کے متعلق تو یہ لکھا ہے کہ "در بندگانِ توپ خانہ بسقمت خود راضی شدہ۔" (دیباچہ صفحہ ۸) اور کتاب کے پیش ہونے کے بعد لکھا ہے کہ تکمیل کے حکم کے بعد میری خدمات نواب رشید خاں سے متعلق کر دی گئیں۔ بوستانِ خیال کے متعلق اس کتاب میں ایک بات اور بھی محلِ نظر ہے اور یہ نواب رشید خاں کی شخصیت ہے صفحہ ۱۹۶/۱۹۷

"خیال بنگال میں سراج الدولہ کے پاس چلے گئے اور انھوں نے جعفر خاں ناظم بنگال کے لڑکوں کی درخواست پر بوستانِ خیال کی تکمیل کی۔ وہ جعفر خاں کے تین لڑکوں کا ذکر کرتے ہیں یعنی نواب رشید الدین سالار جنگ عرف مرزا محمد علی رفیع اللہ نواب نجم الدولہ اسحاق خان اور مرزا علی خاں بہادر، رشید خان خیال کے سرپرست تھے اور اسی وجہ سے بوستانِ خیال کو بعض اوقات فرمائشِ رشیدی بھی کہتے ہیں۔"

اب خیال کے مقدمہ کی اصل عبارت دیکھئے:

"ہنوز تا ہر ربع[1] نرسیدہ بود کہ بمساعدت روزگار و مساعد طالع ساز گار راحقر را بخدمت فیضمندرجت نیر آسمان عزت و شوکت[2] ... خلف الصدق نواب موتمن اللہ مرحوم نواب رشید خاں بہادر المسمی بہ مرزا محمد علی دفیع[3] اللہ شان قدرہٗ الجلی اتفاق ملازمت روے داد ...
... وکلمہ فرمائش رشیدی کہ در عدد ہزار و صد و پنجاہ و پنج است با تاریخ شروع ایں کتاب ..... مطابق شد"

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ بوستانِ خیال کا تاریخی نام ہی نواب رشید خان کے نام کی مطابقت سے "فرمائشِ رشیدی" رکھا گیا اور اس لفظ کے اعداد ۱۱۵۵ ہوتے ہیں۔ اسی سال کتاب شروع بھی ہوئی۔

---

[1] یعنی ابھی بوستانِ خیال ایک چوتھائی بھی نہیں لکھی گئی تھی کہ ....

[2] .... نقطے اس کی علامت ہیں کہ اقتباس سے غیر ضروری جملے اور الفاظ چھوڑ دئے گئے۔ یہ طریقہ میں اپنے ہر مقالے میں بخوف طوالت اختیار کرتا ہوں

[3] صحیح لفظ رفیع ہے۔ کاتب نے غلطی سے ایک شوشہ زیادہ کر کے دفیع لکھ دیا ہے

بوستانِ خیال کو محض " بعض اوقات " فرمائش رشیدی نہیں کہا جاتا بلکہ وہ اس کا تاریخی نام ہے اور یہ نام نواب رشید خاں خلف نواب موتمن الدولہ دہلوی کے نام کی وجہ سے ہے۔ نواب رشید خان خلف جعفر خان والیٔ بنگال سے اسے کوئی واسطہ نہیں اور کتاب میں نواب رشید خان مسمی بہ مرزا محمد علی کو مرزا محمد علی رفیع اللہ میں بھی عربی کے دعائیہ فقرے رَفَعَ اللہُ شَانَہٗ قَدْرَہُ الجَلِیَ کو دعائیہ فقرہ نہ سمجھ کر رفیع اللہ کو نام کا جزو سمجھ لیا گیا ہے۔

خیال نے بارھویں جلد سے پندرھویں جلد تک بوستانِ خیال کو مرشدآباد میں مرتب کیا یہ صحیح ہے لیکن وہ مرشدآباد کس طرح پہنچے اس پر ایسا پردہ پڑا ہوا ہے جس کا اٹھنا آج ناممکن ہے — امرائے دہلی کی تاریخ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ موتمن الدولہ نواب اسحاق خاں دہلوی، صوبہ دار گجرات کے تین بیٹے تھے۔ سب سے بڑے مرزا محمد خاں نجم الدولہ منجھلے افتخارالدولہ مرزا علی خان اور سنجھلے یعنی سب سے چھوٹے مرزا محمد علی خاں ان ہی کا لقب یا چھوٹا نام نواب رشید خاں تھا۔ یہ خاندان مالک اشتر تک پہنچتا ہے اُن ہی اسحاق خان کی ایک بیٹی تھی جس کا نام امۃ الزہرا بیگم تھا جسے اودھ کی تاریخ نواب بہو بیگم کے نام سے جانتی ہے۔ محمد شاہ، بادشاہِ دہلی کے حکم سے اس لڑکی کی شادی شجاع الدولہ (نواب وزیر صوبہ دار اودھ) سے ہوئی تھی۔ اور بنگال کی تاریخ بتاتی ہے کہ علی وردی خاں (سراج الدولہ کا دادا) شجاع الدولہ کا ساختہ پرداختہ تھا اور اسی شجاع الدولہ نے اسے بنگال کی صوبہ داری پر اپنی نیابت میں بھیجا تھا کیوں کہ بنگال کی صوبہ داری دہلی سے شجاع الدولہ کے پائے نام ہوئی تھی۔ علی وردی کے بعد سراج الدولہ والیٔ بنگال ہوا۔ بہو بیگم نواب رشید خان کی حقیقی بہن تھیں۔ ممکن ہے کہ خیال کی ملاقات علی وردی خاں سے اُن کی شوکت کی ابتدا میں شجاع الدولہ اور نواب رشید خاں کے رشتہ کی وجہ سے ہو گئی ہو اور وہ دہلی میں اپنے سرپرستوں کے بساطِ سیاست سے محو ہو جانے پر دربار مرشدآباد کے عروج سے متاثر ہو کر ادھر کھنچ گئے ہوں کیوں کہ ——

جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو — یہ عالم تو اس زمانہ کے ہر فن کار کا رہا ہے۔

داستانِ حمزہ

داستانِ حمزہ اور طلسم ہوشربا کے متعلق مجھے اس کتاب کے حسب ذیل فقروں میں کھٹک سی محسوس ہوتی ہے۔

(۱) یہ آٹھوں دفتر اٹھارویں صدی کے نصف سے پہلے ہی مرتب ہو چکے تھے کیوں کہ میر تقی خیال نے ۱۷۴۲-۵۶ء میں بوستانِ خیال لکھی۔ اس میں کئی جگہ ہوشربا کے قصہ کے فوق الفطرت واقعات پر اعتراض کیا ہے (۱۹۲)

(۲) کوچک باختر، بالا باختر، ایرج نامہ اور ہوشربا غالباً ایک ہی آدمی کی تصنیف ہیں (۱۹۴)

(۳) ہم فی الحال داستان کے اس حصہ کو لیتے ہیں جو فارسی سے ترجمہ ہوا ہے۔ اس میں ایک ڈھیلا سا ربط قائم ہے۔ اس سلسلہ میں نوشیرواں نامہ، ہرمز نامہ، کوچک باختر، بالا باختر، ایرج نامہ، طلسم ہوشربا، صندلی نامہ، تورج نامہ اور لعل نامہ ہیں (۲۵۹)

(۴) ہمیں اس باب میں ابتدائی دس جلدوں کی داستان پر بحث کرنی ہے کیونکہ یہ اصل فارسی دفتروں پر مبنی ہے (۲۶۰)

(۵) اس طرح نوشیرواں نامہ سے لعل نامہ تک ایک مسلسل داستان ہے جس میں (۲۵) جلدیں ہیں (۲۶۰)

(۶) آخری جلد میں حمزہ ثانی بدیع الملک کو صاحبقرانِ ثالث مقرر کیے ہیں اور ہماری خوش قسمتی سے ان کے سوانح حیات کا بیان نہیں کیا گیا (۲۶۳)

(۷) گو تصدق حسین نے آفتابِ شجاعت میں ان کا بیان کیا ہے۔ لیکن چونکہ یہ مصنف اول کی طرف سے نہیں اس لئے ہم اس کو اہمیت نہیں دیتے

(۸) ہرمز نامہ فارسی سے ترجمہ ہے (۱۸۳)

(۹) قمر نے ہوشربا کی ساتویں جلد تک ترجمہ کیا تھا۔ ہومان نامہ بیچ میں ایک حشو ہے۔

(۱۰) فارسی میں طلسم ہوشربا کے بعد صندلی نامہ وغیرہ ہیں (۱۸۴)

(۱۱) طلسم ہوشربا کی فارسی اصل اردو کے نصف سے کم ہوگی (۱۹۴)

ان فقروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ صاحبِ کتاب لعل نامہ تک فارسی سے ترجمہ سمجھتے ہیں جس میں طلسم ہوشربا بھی شامل ہے اور یہی وہ سب سے بڑی غلط فہمی ہے جو داستانِ حمزہ کے متعلق پھیلائی گئی ہے۔ فارسی میں سوائے

رموزِ حمزہ کے کوئی قلمی کتاب کہیں نہیں ملتی۔ داستان حمزہ کی اصل رموزِ حمزہ ہے اور اس کی یہ صورت ہے کہ اس میں صرف تین دفتروں کا نام ملتا ہے۔ نوشیرواں نامہ، ایرج نامہ اور صندلی نامہ۔ اور صندلی نامہ کے بعد ۲۵ ورق حمزہ ثانی اور بدیع الملک کے حال میں جن میں لعل نامہ اور تورج نامہ کے طلسموں کا کہیں ذکر نہیں۔ رموزِ حمزہ میں نہ طلسم ہوشربا کا ذکر ہے نہ طلسم چرخ گرداں کا۔

حقیقت یہ ہے کہ "رموزِ حمزہ" کے ہندوستان پہنچنے کے بعد یہ تمام طویل داستانیں اپنے اپنے عہد میں مشہور داستان گویوں نے بڑھا کر اصل داستان میں شامل کی ہیں یہاں تک کہ منشی نولکشور کے عہد میں داستانِ حمزہ اسی صورت میں بیان کی جاتی تھی جس صورت میں اردو میں لکھی گئی۔ نول کشور پریس میں بھی کوئی فارسی مسودہ موجود نہیں تھا۔ صاحب کتاب اگر نولکشور پریس کے فارسی مسودات کے متعلق تحقیق کرتے تو انھیں بھی وہی جواب ملتا جو راجہ رام کمار بک ڈپو کے مشیرِ ادب جناب امیر حسین صاحب نورانی کی جانب سے ۲۳-اپریل ۵۹ء کو مجھے ملا جس میں وہ صاف صاف کہتے ہیں۔

"اصل فارسی داستانوں میں کسی طرح کوئی سراغ نہیں ملتا۔ حقیقت یہ ہے کہ دو ایک بنیادی کتب ضرور تھیں۔ لیکن یہ داستانیں خود مطبع کے ملازم داستان گو روزمرہ سناتے تھے اور کاتب لکھتے جاتے تھے یہاں تک کہ ان کی کوئی اصل بھی محفوظ نہیں ہے (یعنی کاتبوں کی لکھی ہوئی اصل) ایک چبوترہ پر جو اب تک بنا ہوا ہے یہ لوگ بیٹھتے تھے سامنے کاتب بیٹھتے تھے وہ سنتے اور لکھتے جاتے تھے اس سے زیادہ ان کی کوئی اصلیت نہیں ہے۔"

ظاہر ہے کہ بنیادی کتب سے "رموزِ حمزہ" اور وہ فارسی نسخے مطلب ہو سکتے ہیں جو شاہانِ اودھ نے مرتب کرائے تھے اور جن کی تعداد (دو) تھی۔ باقی سب داستان گویوں کا پروپیگنڈہ ہے اپنے کام کو فارسی کا ترجمہ کہہ کر اس کو وقیع تر ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے ورنہ ظاہر ہے کہ جب دنیا کی کسی لائبریری میں ہی اتنی تفصیل موجود نہیں تو کیا نول کشور پریس پر ان فارسی اصلوں کی آسمان سے بارش ہوئی۔ افسوس ہے کہ طلسم ہوشربا کو بھی ڈاکٹر صاحب نے غور سے نہیں دیکھا ورنہ انھیں خود قمر لکھنوی کا یہ اعتراف مل جاتا کہ طلسم ہوشربا کے اصل مصنف میر احمد علی داستان گو ہیں اور وہ خالص اردو کی "چیز" ہے۔ وہ رام پور کے کتاب خانہ میں میر احمد علی کی طلسم ہوشربا بھی دیکھ سکتے تھے جسے منشی غلام رضا نے مرتب کیا ہے۔ شیخ تصدق حسین کے لکھے ہوئے دفتر آفتاب شجاعت پر رائے نہ دینا بھی صحیح نہیں کیوں کہ اردو کی نثری داستانیں لکھنے والے کے سامنے تو اردو کا ہر وہ کام ہونا چاہیئے جو اس زبان میں موجود ہے۔ اسے محض فارسی ترجمے سے غرض رکھنے سے کیا مطلب۔ ہوشربا کو اٹھارھویں صدی کی تصنیف ثابت کرنے کے سلسلہ میں بوستانِ خیال سے جو دلیل دی گئی ہے (اقتباس ۱) وہ بھی صحیح نہیں اصل فارسی مخطوطے میں جہاں جہاں میر تقی خیال نے داستان حمزہ کے جادو پر اعتراض کیا ہے وہاں ہوشربا اور اس کے جادوگروں کا نام نہیں۔ یہ مترجم کی طرف سے ایزادی ہے اور اسی سے ثابت ہوتا ہے کہ طلسم ہوشربا ۱۷۵۶ء کے بعد کی یعنی فارسی بوستان خیال سے بعد کی تصنیف ہے ورنہ خیال اس کے جادوگروں کا حوالہ ضرور دیتے۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھیے

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کیے جائیں گے جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

سلامت اللہ

مولانا محمد اسماعیل۔ بچّوں کے ادیب کی حیثیت سے

میری طرح غالباً بہت سے لوگ ہوں گے جو شاعری کی دنیا میں سب سے پہلے مولانا محمد اسماعیل میرٹھی سے متعارف ہوئے ہیں۔ مجھے اب بھی یاد ہے کہ جب میں نے شاید تیسری جماعت میں مولانا کی نظم "کچھوا" اور "خرگوش" پڑھی تھی تو مجھے اس میں کیسا مزا آیا تھا۔ اس وقت مجھ میں اتنی سمجھ بوجھ تو تھی نہیں کہ شعر کی اچھائی اور بُرائی میں تمیز کر سکتا۔ لیکن اس نظم میں کچھ ایسی دل کشی تھی کہ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا تھا۔ اتنی بار دہرایا کہ پوری نظم ازبر ہو گئی۔ اور یہ صرف میری ہی کیفیت نہیں تھی بلکہ میرے سبھی ہم جماعت خوش ہو ہو کر نظم کو پڑھا کرتے۔ کبھی کبھی ہم اپنی اُپج سے کچھوے اور خرگوش کے مکالمے اس طرح ادا کرتے کہ ایک کچھوا ہے اور دوسرا خرگوش۔ اسی طرح مولانا کی بعض دوسری نظمیں ہمارے لئے بے حد دل چسپ تھیں۔ ہم انھیں جتنا زیادہ پڑھتے اُتنا ہی مزا آتا۔

آخر اس کا راز کیا ہے کہ مولانا کی نظمیں ہی نہیں بلکہ ان کے نثری مضامین اور قصّے بھی بچّوں کو عموماً پسند آتے ہیں۔ بچّوں کی کئی نسلیں اب تک مولانا کی ادبی تخلیقات سے لطف اندوز ہو چکی ہیں۔ آج بھی اردو کی کسی ریڈر کی ورق گردانی کیجئے، اس میں مولانا کی متعدد چیزیں ملیں گی، جنھیں بچے خوشی سے پڑھتے ہیں۔ اس مختصر سے مضمون میں سرسری بحث کی جائے گی کہ مولانا کی تحریریں بچّوں کے لئے اتنی جاذب کیوں ہیں۔

اس کے لئے ہمیں مولانا کے تخلیقی سرمایے کا جائزہ لینا ہوگا۔ یہ امر مسلّم ہے کہ کسی فن کار کے کارنامے کی صحیح جانچ اور پرکھ صرف اسی حالت میں ہو سکتی ہے جبکہ ہم اس کی شخصیت کو سمجھیں کیونکہ فن دراصل فن کار کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے، فن کار اپنی تخلیق میں اپنا ہی رنگ روپ بھرتا ہے۔

مولانا محمد اسماعیل انیسویں صدی کی اُس تعلیمی اور تہذیبی تحریک سے بہت متاثر ہوئے، جس کے علم بردار سر سیّد احمد خاں، خواجہ الطاف حسین حالؔی اور ان کے دیگر رفقاء کار تھے۔ یہ تحریک ان تاریخی حالات کی پیداوار تھی جو ملک میں بیرونی حکومت کے اقتدار کے استحکام سے رونما ہوئے تھے۔ ہندوستانیوں کی سیاسی محکومی کا نتیجہ اقتصادی بدحالی اور تہذیبی پستی کی شکل میں ظاہر ہو رہا تھا اور لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کریں۔ یکایک ۱۸۵۷ء میں ملک کے اندر کئی علاقوں میں یہ یک وقت ہلچل پیدا ہوئی جسے غدر کا نام دیا گیا۔ لیکن دراصل یہ ہلچل ایک عام بے چینی اور غصّے کا مظہر تھی اور کہا جا سکتا ہے کہ یہ ملک کو بیرونی استبداد سے نجات دلانے کی ایک کوشش تھی مگر اس میں ملک کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد حکومت نے اور زیادہ تشدّد آمیز پالیسی اختیار کی۔ یوں تو اس کی چوٹ عموماً سبھی ہندوستانیوں پر پڑی لیکن خصوصاً مسلمان بوجوہ اس کا نشانہ بنائے گئے۔ قوم کی اس بے بسی کے عالم میں جہاں ایک طرف سیاسی آزادی کی ایک منظّم تحریک شروع ہوئی، وہاں دوسری طرف سماجی اصلاح کی کئی ایک تحریکیں وجود میں آئیں۔ بعض دُور رس نگاہوں نے دیکھا کہ قوم کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اُسے تعلیمی اور تہذیبی لحاظ سے اُٹھایا جائے۔ چناں چہ اس دور میں تعلیم اور تہذیب کے میدان میں مختلف قسم کے اقدامات کئے گئے۔ ان اقدامات کا

بنیادی اصول یہ تھا کہ مشرق کی ان فرسودہ روایات کو ترک کیا جائے جو قومی ترقّی کی راہ میں عرصے سے رکاوٹ بنی ہوئی ہیں اور مغرب کی نئی تہذیب کے ان صحت مند عناصر کو اپنایا جائے جن کی بدولت قوم اس دنیا میں خوش حالی اور سرخروئی حاصل کر سکے۔ مگر اس ردّ و قبول کے عمل میں اس بات کا بہر کیف خیال رکھا جائے کہ مشرقی تہذیب کے محاسن نہ صرف اپنی جگہ قائم رہیں بلکہ پروان چڑھیں۔ گویا قدیم اور جدید میں اس طرح ہم آہنگی پیدا کی جائے کہ قدیم کے خد و خال جدید کی روشنی میں اُجاگر ہوں اور ایک ایسی تہذیب کی تشکیل ہو جس میں مشرق کی روحانی بصیرت کے ساتھ ساتھ مغرب کی سائنسی نظر کا عمل دخل ہو اور جو روحانی اقدار اور مادی امکانات دونوں کی بیک وقت حامل ہو۔ غرض، ایک ایسی تہذیب کا نشو و نما مقصود تھا جس کی جڑیں تو اپنے ماضی کی حیات بخش سرزمین میں مضبوطی کے ساتھ پیوست ہوں مگر اس کے پھول اور پھل حال کی تازہ ہوا اور روشنی سے خوش رنگی اور توانائی حاصل کر سکیں۔ سر سیّد اور ان کے ساتھیوں نے مسلمانوں کی تعلیم اور تہذیب کے میدان میں جس تحریک کی داغ بیل ڈالی، ان میں یہی اصول کارفرما نظر آتا ہے۔

مولانا اسماعیل اس تحریک میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ مولانا نے اپنے لئے تعلیم اور ادب کا میدان منتخب کیا اور اپنی زندگی کا بہترین حصّہ ان کی خدمت کے لئے وقف کر دیا۔ مولانا کی شخصیت پر نظر ڈالئے تو وہ خود اس نئی تحریک کے ایک سچّے خادم ہیں۔ ان کی ذات میں جذبۂ روحانی اور سائنسی فکر کا ایک حسین سنگم نظر آتا ہے۔ مولانا نے بچپن میں گھر ہی پر تعلیم حاصل کی۔ گھر کی تربیت میں حسبِ دستور مذہبی رنگ غالب تھا۔ پھر اُنھیں حضرت مولانا سیّد غوث علی شاہ جیسے بلند پایہ بزرگ سے دولتِ باطنی نصیب ہوئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا اسماعیل وسیع القلبی کی اس راہ پر گامزن ہو گئے جس کی منزل پر پہنچ کر ہر ایک مخلوق میں خالق کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے اور جہاں اپنے اور پرائے کی، چھوٹے اور بڑے کی تمیز ختم ہو جاتی ہے۔ یہ صحیح معنوں میں یہی انسان دوستی کی منزل ہے۔ اس طرح ایک طرف مولانا کی شخصیت اخلاقی اقدار سے مالا مال ہوئی تو دوسری طرف انھوں نے انگریزی تعلیم سے انسانی زندگی اور کائنات کو دیکھنے کا سائنسی نقطۂ نظر سیکھا۔ اس کی بدولت ان میں مشاہدے اور تجربے کا سلیقہ پیدا ہُوا کہ یہی چیزوں کی حقیقت کو پرکھنے اور جانچنے کی سچّی کسوٹی ہے۔ مولانا کو انگریزی ادب کے مطالعے کا بھی موقع ملا۔ اس میں وہ جس چیز سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے وہ انگریزی کی سادہ اور سلیس شاعری ہے

مولانا کی ادبی نگارشات میں ان کی شخصیت کے یہ سبھی رنگ جھلکتے ہیں۔ قدرت اور انسانی زندگی کا انھوں نے بہت گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ یوں تو مولانا واقعی ایک مذہبی آدمی ہیں، لیکن وہ سائنسی نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک دل کے ساتھ پاسبانِ عقل کا رہنا ضروری ہے۔ وہ توہمات اور نامعقول رسوم کے مخالف ہیں۔ ان کی شاعری میں اس کی جا بجا مثالیں ملتی ہیں۔ سائنسی نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ مولانا کو اخلاقی اقدار کا ہمیشہ خیال رہتا ہے۔ نظم ہی میں نہیں، ان کی نثر میں بھی اس کا ثبوت ملتا ہے۔ غرض مولانا نے جو کچھ لکھا ہے، چاہے وہ بڑوں کے لئے ہو یا بچّوں کے لئے، اس میں سائنسی اور اخلاقی پہلو ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔

آئیے اب ذرا غور کریں کہ مولانا کے اس ادب کی مقبولیت کا راز کیا ہے جو اُنھوں نے خاص طور پر بچّوں کے لئے تخلیق کیا ہے۔ مولانا اپنی ریڈروں کے دیباچے میں اس طرف خود اشارہ کرتے ہیں — فرماتے ہیں۔ ان ریڈروں میں اوّل یہ کہ تفنّنِ طبع اور تفریحِ خاطر کی تا بمقدور رعایت کی گئی ہے، جو طلباء کے حق میں مشقّتِ مطالعہ کا ایک نقد صلہ اور شغلِ درس کو دل آویز بنانے میں نہایت مُؤثّر ہے۔ چناں چہ مطالب و مضامین کی رنگا رنگی، ان کا نتیجہ خیز ہونا اور مختلف اوزان کی اقسام نظم۔ ان سب کا مجموعی اثر غالباً طلباء کی طبیعت کے لئے کافی موجباتِ ترغیب ہے۔ دوم، یہ کہ ان کتابوں کی تالیف و تصنیف کا ماخذ و منشا چونکہ مختلف علوم و فنون ہیں۔ مثلاً امثال و قصص، اخبار و سیر، آداب و اخلاق، تواریخ طبعی، تشریح ابدان، فزیالوجی، حفظانِ صحت، اصولِ فلاحت، علم انتظام وغیرہ۔ لہٰذا یہ توقع کچھ بے محل نہیں ہے کہ ان کا مطالعہ عقلی اور اخلاقی تربیت کا معاون اور واقفیت عامّہ کی توسیع کا ممد ہوگا۔"

واقعی، مولانا کے مضامین، قصّے کہانیاں، نظمیں وغیرہ پڑھ کر بچّے مندرجہ بالا مقاصد بخوبی حاصل کرتے ہیں۔ کیوں کہ یہ چیزیں بچّوں کی نفسیات

کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لکھی گئی ہیں۔ مولانا نے بھلے ہی علم نفسیات کا باضابطہ مطالعہ نہ کیا ہو، لیکن انھوں نے اپنے مشاہدے اور تجربے سے بچوں کی دلچسپیوں اور ضرورتوں، صلاحیتوں اور رجحانوں کا صحیح اندازہ کر لیا تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ بچوں کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی نشو و نما کس طرح ہوتی ہے، بچے ذہنی اور جذباتی اعتبار سے منزل بہ منزل کیوں کر ترقی کرتے ہیں، کسی خاص عمر کے بچوں کو کون سی چیزیں اپیل کرتی ہیں اور عمر کی کسی منزل پر ان میں سیکھنے کی صلاحیت کس درجہ فروغ پاتی ہے۔ مثال کے طور پر چھ سات برس کے بچوں کے لیے مولانا نے خصوصاً جانوروں کی کہانیاں اور نظمیں لکھی ہیں۔ اس عمر کے بچوں کو ایسے موضوعات سے فطری طور پر دلبستگی ہوتی ہے۔ مزید، ان کی عبارت اتنی سادہ، سلیس اور آسان ہے اور اندازِ بیان اتنا دلکش ہے کہ بچے بار بار پڑھتے ہیں اور محظوظ ہوتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے ان تمام کہانیوں اور نظموں میں کوئی نہ کوئی اخلاقی نکتہ ضرور موجود ہے اور اُسے ایسے عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے کہ وہ پڑھتے پڑھتے دل نشین ہو جاتا ہے۔ مولانا کی نظمیں خاص طور پر بحر اور ترنم کے لحاظ سے بچوں کے لئے بہت موزوں ہیں۔ مثلاً 'ہماری گائے' اسی قسم کی ایک دلچسپ نظم ہے اس کی بحر چھوٹی ہے اور لے اور تال آسان ہے جسے بچے آسانی سے ادا کر سکتے ہیں اور مطلب اتنا سیدھا سادا ہے کہ اسے سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ کہیں کہیں مولانا بچوں کی جبلتِ تجسس اور جذبۂ تحیر کو بڑی کامیابی کے ساتھ اُکساتے ہیں۔ بعض نظموں میں انھوں نے موضوع کو ایک پہیلی کی شکل میں پیش کیا ہے۔ بچے اس قسم کی نظموں کو بہت شوق سے پڑھتے ہیں، کیوں کہ اس طرح انھیں غور و فکر کرنے اور اپنے تخیل سے کام لینے کی ترغیب ملتی ہے۔ نظم کے اختتام پر پتہ چلتا ہے کہ وہ کس چیز کے متعلق ہے۔ اس وقت بچوں کو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اپنا قیاس صحیح تھا یا غلط۔ "عجیب چڑیا" اسی قبیل کی ایک نظم ہے۔ 'ریل گاڑی' کی نظم میں بھی کسی حد تک یہی خوبی پائی جاتی ہے۔

مولانا اپنی نظموں کے ذریعے بچوں کی قوتِ تخیل کو بروئے کار لاتے ہیں انھیں زندگی کے حسن و قبح سے روشناس کراتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں اخلا درس کا بے نظیر نمونہ ہیں۔ وہ ایسے ہلکے پھلکے انداز میں پتے کی بات کہہ جا ہیں کہ اس پر پند و نصیحت کا گمان نہیں ہوتا۔ یہ بات چپکے سے دل میں جاتی ہے۔ وہ جو پیغام دینا چاہتے ہیں اس کا براہ راست ذکر نہیں کر بلکہ قصے، کہانی، چٹکلے یا حکایت کا سہارا لیتے ہیں۔ بچوں کی نفسیات روشنی میں دیکھیے تو بچوں کی تعلیم و تربیت کا یہ بہت مؤثر طریقہ ہے۔ موا نے اس قسم کی کئی نظمیں لکھی ہیں جن میں سے چند ایک مشہور نظموں کے عنوانات یہ ہیں:- بارش کا پہلا قطرہ، ناقدردانی، کچھوا اور خرگو دو مکھیاں، مور اور کلنگ، ایک پودا اور گھاس، ایک جگنو اور بچے باتیں، ایک گھوڑا اور اس کا سایہ، دال کی فریاد، ملمع کی انگو صبح کی آمد، چھوٹی چیونٹی۔

بچوں کے لیے مولانا اسماعیل نے جس اعلیٰ درجے کا ادب تیار کیا اُسے ملحوظ رکھتے ہوئے یہ کہنا غالباً بے جا نہ ہوگا کہ وہ اس صنف کے کے امام ہیں۔ مولانا کے زمانے تک اکثر ادیب یہ سمجھتے تھے کہ بچوں کے کسی مخصوص قسم کا ادب درکار نہیں ہے۔ ان کا خیال تھا کہ جو چیزیں با کے لیے لکھی جاتی ہیں، ان ہی کو ذرا آسان زبان میں لکھ دیا جائے تو بچوں کے کام آ سکتی ہیں۔ مولانا نے سب سے پہلے بچوں کے ادب ایک مخصوص صنفِ ادب کا درجہ عطا کیا، اُسے اپنی ذہنی صلاحیت اور فنی مہارت کے شایانِ شان گردانا اور اس میں اپنی ذات کو پو خلوص اور لگن کے ساتھ کھپایا۔ انھوں نے بچوں کے لیے جو ادبی سر چھوڑا ہے وہ آج ساٹھ ستر سال بعد بھی اتنا ہی مقبول ہے جیسا کہ ان زمانے میں تھا۔ یہ مولانا کا فن کارانہ اعجاز ہے۔ بلا خوفِ تردید کہا جا ہے کہ اردو میں اب تک بچوں کا کوئی ایسا ادیب نظر نہیں آیا جو ا بلندی کو چھو سکا ہو جسے مولانا محمد اسماعیل نے حاصل کیا تھا۔

سیّد محمد جعفری

ایبسٹریکٹ آرٹ

ایبسٹریکٹ آرٹ کی دیکھی تھی نمائش میں نے
کی تھی ازراہِ مروّت بھی ستائش میں نے
آج تک دونوں گناہوں کی سزا پاتا ہوں
لوگ کہتے ہیں کہ کیا دیکھا تو شرماتا ہوں
صرف کہہ سکتا ہوں اتنا ہی وہ تصویریں تھیں
یار کی زلف کو سلجھانے کی تدبیریں تھیں

ایک تصویر کو دیکھا جو کمالِ فن تھی
بھینس کے جسم پہ اک اونٹ کی سی گردن تھی
ناک وہ ناک خطرناک جسے کہتے ہیں
ٹانگ کھینچی تھی کہ مسواک جسے کہتے ہیں
نقشِ محبوب مصوّر نے سجا رکھا تھا
مجھ سے پوچھو تو تپائی پہ گھڑا رکھا تھا

یہ سمجھنے کو کہ یہ آرٹ کی کیا منزل ہے
ایک نقّاد سے پوچھا جو بڑا قابل ہے
سبزۂ خط میں وہ کہنے لگا رعنائی ہے
میں یہی سمجھا کہ ناقص مری بینائی ہے
بولی تصویر جو میں نے اُسے الٹ پلٹا
"میں وہ جامہ ہوں کہ جس کا نہیں سیدھا اُلٹا"
اس کو نقّاد تو اک چشمۂ حیواں سمجھا
میں اُسے حضرتِ مجنوں کا گریباں سمجھا
دیر تک بحث رہی مجھ میں اور اُس میں جاری
تب یہ ثابت ہُوا ہوتی ہے یہ اک بیماری

ایک تصویر کو دیکھا کہ یہ کیا رکھا ہے
ورقِ صاف پہ رنگوں کو گرا رکھا ہے

ـــــ Abstract Art

ٹیڑھی ترچھی سی لکیریں تھیں وہاں جلوہ فگن
جیسے ٹوٹے ہوئے آئینے پہ سورج کی کرن
بولا نقّاد جو یہ آرٹ ہے تجریدی ہے
آرٹ کا آرٹ ہے تنقیدی کی تنقیدی ہے
تھا کیوبزم[1] میں کاغذ پہ جو آتا تھا نظر
مجھ کو اینٹیں نظر آتی تھیں اُسے حسنِ بشر
بولا نقّاد نظر آتے یہی کچھ ہم تُم
خُلد میں حضرتِ آدم جو نہ کھاتے گندم
ایبسٹریکٹ آرٹ بہ طور نمایاں نکلا
"قیسِ تصویر کے پردے میں بھی عُریاں نکلا"
وہ خد و خال کہ ثانی نہیں جن کا کوئی آج
بات یہ بھی ہے کہ ملتا نہیں رنگوں کا مزاج
اس کو کیوبزم[2] کا آزار کہا کرتے ہیں
اس کے خالق جو ہیں بیمار رہا کرتے ہیں

ایک تصویر جو دیکھی تو یہ صورت نکلی
جس کو سمجھا تھا انـنّاس وہ عورت نکلی

ایبسٹریکٹ آرٹ کی اس چیز پہ دیکھی ہے اساس
"تن کی عریانی سے بہتر نہیں دنیا میں لباس"
اس نمائش میں جو اطفال چلے آتے تھے
ڈر کے ماؤں کے کلیجوں سے لپٹ جاتے تھے

ایبسٹریکٹ آرٹ کا اک یہ بھی نمونہ دیکھا
فریم کاغذ پہ تھا کاغذ جو تھا سونا دیکھا
وہ ہمیں کیسے نظر آئے جو مقسوم نہیں
"لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں معلوم نہیں"
ڈر سے نقّادوں کے اس آرٹ کو یوں کہتے ہیں ہم
"شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم"

الغرض جائزہ لے کر یہ کیا ہے انصاف
آج تک کر نہ سکا اپنی خطا خود میں معاف
میں نے یہ کام کیا سخت سزا پانے کا
یہ نمائش نہ تھی اک خواب تھا دیوانے کا
کیسی تصویر بنائی مرے بہکانے کو
اب تو دیوانے بھی آنے لگے سمجھانے کو

[1-2] Cubism

مکتوب گرامی

مالک رام صاحب کا ذیل کا خط ڈیڑھ سال کے قریب ہوا موصول ہوا تھا، کچھ بحث طلب موضوعات کا حامل تھا۔ اسے اُسی وقت شائع ہو جانا چاہیئے تھا لیکن کسی وجہ سے شائع نہ ہو سکا۔ اب اسے شائع کیا جا رہا ہے تاکہ اگر کوئی صاحب زیر بحث امور پر روشنی ڈال سکیں تو فیصلہ کن نتیجے پر پہنچنے میں مدد ملے۔ (ادارہ)

قاہرہ

۲۱-۱۱-۱۹۵۸

جناب مکرم

'آج کل' کے 'ابوالکلام نمبر' کے لئے ہدیۂ تبریک قبول فرمائیے

این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

مضامین، تصاویر، منظومات غرض ہر عنوان سے بہت کامیاب رہا۔ اس وقت مجھے حمیدہ سلطان کے مضمون 'زلیخا' کی ایک غلطی کی طرف اشارہ کرنا منظور ہے۔ لکھتی ہیں:-

"مولانا آزاد کی شادی زلیخا بیگم سے ہوئی تو وہ بارہ سال کے معصوم لڑکے اور زلیخا بیگم چھ سال کی ننھی منی بچی تھیں۔" (ص ۱۱۹)

اگر یہ صحیح ہے تو ان کا نکاح ۱۹۰۰ء میں ہوا ہوگا کیونکہ اُنھوں نے 'تذکرہ' میں اپنی تاریخ پیدائش ۱۸۸۸ء لکھی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۰۰ء کا نکاح غلط ہے۔ جناب بیگم صاحبہ کا انتقال ۱۹- اپریل ۱۹۴۳ء کو ہوا جیسا کہ اس مضمون میں حمیدہ بیگم صاحبہ نے بھی لکھا ہے۔ اس سانحے پر جو خط مولانا نے نواب صدر یار جنگ مرحوم کو لکھا تھا اور جو 'غبار خاطر' میں شامل ہے۔ اس کے آخر میں فرماتے ہیں (یہ خط 'آج کل' میں بھی شائع ہوا ہے)

"اس طرح ہماری چھبیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہوگئی اور موت کی دیوار ہم دونوں میں حایل ہوگئی۔ ہم اب بھی ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں مگر اسی دیوار کی اوٹ سے" (ص ۷۰)

یہاں اُنھوں نے صراحت سے اپنی ازدواجی زندگی کی مدت ۲۶ برس رکھی ہے۔ چونکہ بیگم کا انتقال ۱۹۴۳ء میں ہوا تو ثابت ہوا کہ نکاح ۱۹۱۷ء میں ہوا تھا نہ کہ ۱۹۰۰ء میں جیسا کہ حمیدہ سلطان نے لکھا ہے۔

سیرت و سوانح کے بیان میں ایسی غلطی بہت سی اور غلط فہمیوں کی بنیاد بن سکتی ہے اس لیے اس سے اجتناب لازم ہے۔ اسی طرح کی ایک اور غلطی پچھلے دنوں ایک سرکاری بیان میں نظر سے گذری جہاں کسی ادارے کے افتتاح کے سلسلہ میں لکھا گیا تھا کہ ۱۱- نومبر مولانا کا یوم ولادت ہے۔ مولانا نے 'تذکرہ' میں لکھا ہے کہ میں "۱۸۸۸ء مطابق ذوالحجہ ۱۳۰۵ھ ہستیٔ عدم سے عدمِ ہستی نما میں وارد ہوا"۔ ۱۳۰۵ھ میں ذوالحجہ کی پہلی ۹- اگست ۱۸۸۸ء کو ہوئی تھی اور محرم ۱۳۰۶ھ کی پہلی ۷- ستمبر ۱۸۸۸ء کو۔ اس سے معلوم ہوا کہ پیدائش ۹- اگست اور ۷- ستمبر ۱۸۸۸ء کے درمیان ہوئی۔ اس لیے ۱۱- نومبر کی تاریخ کسی طرح درست نہیں ہوسکتی۔

والسلام والاکرام

خاکسار

مالک رام

جی۔ ایس۔ آزاد

تیرتھ یاترا

پوس کا مہینہ تھا۔ کھیتوں میں سرسوں کے بسنتی پھول جاں فزا اور روح پرور بہار دکھا رہے تھے۔ بیچ بیچ میں مٹر کے گلابی، بینگنی اور السی کے نیلے پھول اپنے نرم نرم ڈنٹھلوں پر یوں جھوم رہے تھے جیسے پتلی کمر والی معصوم لڑکیاں رقص کے انداز میں لوچ لے رہی ہوں۔ چاروں طرف ہریالی اور رنگینی بکھری پڑی تھی۔

صبح کا وقت تھا۔ گنے کے کھیت کے پاس سے نکل کر بوڑھی بھگتن سرسوں کے کھیت میں چلی گئی اور ہرا ہرا ساگ توڑ کر اپنے آنچل میں رکھنے لگی۔ پاس ہی ادہر کے کھیت میں سے کھڑاؤں پہنے کھٹ کھٹ کرتے ہوئے گاؤں کے زمیندار اور مہاجن شودیال نکلے اور بولے۔ "کہو بھگتن ساگ چُن رہی ہو؟"

"ہاں بھیا، سوچ رہی تھی کہ اب تو پھول آ ہی رہے ہیں۔ دو چار دن اور ساگ کھا لوں، پھر اس سال ساگ کہاں ملے گا۔"

"انسان کی زندگی کی طرح ساگ پات کی زندگی بھی چھوٹی ہی ہوتی ہے۔"

"لیکن اس چھوٹی سی زندگی میں آدمی پتہ نہیں کتنے بڑے کام کر جاتا ہے۔"

شودیال چلتے چلتے بولے۔ "بھگتن سُنا ہے کہ تم تیرتھ یاترا کو جانے والی ہو؟"

بھگتن نے ساگ چننا بند کر دیا اور سیدھی کھڑی ہو کر بولی:

"بھیا سوچتی ہوں زندگی میں نہ جانے اب تک کتنے پاپ کئے ہیں۔ اب اس آخری وقت میں بھی کچھ دھرم کرم نہ کیا تو پرلوک کیسے سدھرے گا۔ اب تو چیت کے مہینے میں بدری ناتھ کے درشن کرنے کا ارادہ ہے۔"

"اس کے لئے روپیہ پیسہ ہے؟"

"رام کی کرپا سے دو چار سو روپے اکٹھے ہو ہی گئے ہیں۔"

"اچھا یہ تو کافی ہیں۔۔ روپیہ پیسہ اکٹھا کرنے کے معاملے میں بڑی چالاک ہو گئی ہو۔"

"چالاک کیا ہونا ہے بھیا۔ جیون بھر لے دے کر یہی تو جوڑا ہے۔ جانتے ہو کہ جب بھگت جی سورگ سدھارے تھے تو ان کے کفن کو بھی کچھ نہیں تھا، لیکن کسی نہ کسی طرح کام چل گیا۔ تب سے ہزار طرح کی مصیبتیں جھیل کر پیٹ پالتی رہی ہوں۔ اپنی اس گاڑھے پسینے کی کمائی میں سے کچھ بچا کر اکٹھا کیا تبھی بھگوان رام نے یہ دن بھی دکھایا کہ کل کو ان کے لئے کچھ کر سکوں۔"

"ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔" شودیال کہتے ہوئے چلے گئے۔ وہ سوچ رہے تھے کہ چار سو روپے کو ایک آنہ روپیہ ماہوار سود پر غریبوں کے ہاتھ اٹھا دینے سے چاندی ہی چاندی ہے۔

پوس میں جاڑا بہت پڑتا ہے۔ پوجن چمار نے سوچا کہ بچھڑے کو باہر باندھتا ہوں تو رات میں ٹھٹھر جائے گا اسی لئے وہ اُسے اب پھوس کے بنے گھر کے کنارے والی کوٹھڑی میں باندھتا تھا۔ گیہوں کا کھیت سینچ کر شام کو وہ گھر لوٹا اور بچھڑے کو اندر باندھ کر نکل ہی رہا تھا کہ باہر پڑے ہوئے گنے کی پتیوں کے گٹھڑ پر اس کی نظر پڑی۔ اس نے سوچا کہ آج کل کسی کا بھروسہ نہیں ہے۔ اندھیرے میں کوئی اسے اُٹھا لے جائے تو وہ کیا کر سکتا ہے۔ اس لئے اس نے گٹھڑ اُٹھایا اور اسی کوٹھڑی میں لے جا کر پٹک دیا۔ جھک کر گٹھڑ کو سیدھا کر رہا تھا کہ پھٹی قمیص کی جیب سے نکل کر کھن سے کچھ زمین پر آ پڑا۔ اُس نے ہاتھ سے زمین کو ٹٹولتے ہوئے آواز دی۔ "روپا، او روپا، اری دیا تو لا۔"

اس کی بیوی روپا دیا لے کر آئی اور بولی۔ ”کیا ہوا ہے؟“

”جیب میں ادھی پڑی تھی۔ وہی گر پڑی۔“ پوجن نے دیا اُٹھا کر اِدھر اُدھر دیکھنا شروع کیا۔ بائیں ہاتھ سے گھڑا کو کسکا کر دیکھ ہی رہا تھا کہ داہنا ہاتھ تھوڑا سا کانپ گیا اور دیے کی لو ایک پتی سے ٹکرا گئی۔ پتی سے لو بڑھ کر گھڑ میں لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے گھڑ جلنے لگا۔ پوجن دوڑ کر باہر گیا مگر مٹکے میں پانی نہ ملا۔ ناچار لاٹھی پیٹ پیٹ کر آگ بجھانے کی کوشش کرنے لگا۔ لاٹھی جہاں گرتی وہاں کی آگ تو بجھ جاتی مگر باقی حصہ جلتا ہی رہتا۔ نیچا گھر ٹھہرا۔ آگ نے چھپر گھیر لیا۔ روپا جان گئی کہ آگ پر قابو پانا مشکل ہے۔ وہ چلّائی۔ ”بچھڑے کو نکالو، بچھڑے کو۔“

بچھڑا آگ دیکھ کر بدک گیا۔ اپنے کھونٹے کے چاروں طرف اُچھل کود کرنے لگا۔ پوجن اُسے کھولنے گیا تو وہ اور کودنے لگا۔ اس لئے بچھڑے کو کھولنے دیر لگ گئی اور آگ تو پھر آگ ہی ہے۔ بچھو کے زہر کی طرح وہ تو بڑھنا اور پھیلنا ہی جانتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے چھپر جلنے لگا۔ اب میاں بیوی دونوں چلّانے لگے۔ ”ارے دوڑیو! ہمارے گھر میں آگ لگی ہے آگ۔“

چماروں کی دس گھروں کی یہ بستی تھی۔ تمام گھر ایک دوسرے سے لگے ہوئے بنے تھے اور سبھی چھپر کے تھے۔ وہاں کہیں نزدیک کوئی کنواں نہیں تھا۔ دور کھیتوں کو پانی دینے کے لئے جو کنوئیں بنے ہوئے تھے وہیں سے پانی آتا تھا۔ ایک برساتی جوہڑ تھا جس کا پانی دو ماہ پہلے ہی سوکھ چکا تھا۔

آگ لگنے کا شور سن کر جو چمار کھیتوں سے لوٹ رہے تھے وہ دوڑ پڑے۔ کوئی مٹکا لے کر کنوئیں کو دوڑ پڑا۔ کوئی مٹی ڈھول لے کر بھاگا آیا اور بہت سے کھڑے ہو کر ہائے ہائے کرنے لگے۔ چھپر جل رہا تھا۔ اس سے بڑی بڑی لپٹیں نکل رہی تھیں۔ دروازے سے دھواں نکل رہا تھا اور بڑی بڑی چنگاریاں اڑ رہی تھیں۔

آس پاس کے گھر والے اپنے اپنے چھپر گرا رہے تھے۔ کچھ لوگ گھروں سے سامان نکال کر باہر لا رہے تھے۔ ہر شخص پریشان تھا۔ ایسے میں ایک کو دوسرے کی فکر نہیں تھی۔ سب اپنے آپ کو بچانے میں لگے ہوئے تھے۔

دس منٹ کے اندر اندر پوری بستی میں آگ پھیل گئی۔ اسی وقت دور سے ایک عورت چلّاتی ہوئی آئی اور اپنے گھر کے سامنے کھڑی ہو کر چھاتی پیٹ پیٹ کر چلّانے لگی۔ ”ہائے میرا موا اسی میں رہ گیا۔ ارے اسے نکالو میرا لال چارپائی پر سو رہا ہے۔ میں اب کیا کروں؟ میں ضرور اندر جاؤں گی اور اُسے اُٹھا کر لاؤں گی۔“ اس کا چہرہ قدرے سرخ ہو گیا تھا۔

وہ دیوانہ وار اپنے گھر میں گھسنے لگی۔ لوگوں نے اسے روکنے کی بہت کوشش کی لیکن وہ ممتا کی ماری نہیں رکی۔ بلا خوف و خطر وہ اندر چلی گئی اور بھڑکتے ہوئے شعلوں میں سے اپنے بچے کو لے کر باہر آ گئی۔ اس کا ایک ہاتھ بُری طرح جھلس گیا تھا اور اس کی دھوتی بھی جل گئی تھی۔ اس کا بچہ بھی آگ میں بُری طرح جھلس گیا تھا۔ اس کے بال جل گئے تھے اور جسم پر بڑے بڑے پھپھولے پڑ گئے تھے۔ بچہ شدید درد سے چیخ رہا تھا۔ عورت دور جا کر بیٹھ گئی اور آنکھیں موند کر بچے کو اپنی چھاتی سے لگا لیا۔

جو لوگ پانی لانے گئے تھے وہ تھوڑی دیر میں مٹکوں اور گھڑوں میں پانی لے کر لوٹ آئے۔ پانی چھڑکا جانے لگا لیکن بھلا اوس سے اونٹ کی پیاس کیا بجھتی۔ آگ پھیلتی ہی گئی اور آن کی آن میں چماروں کی پوری بستی کی دیواریں ننگی ہو کر رہ گئیں۔

یہ آگ گاؤں والوں کے لئے بہت منحوس ثابت ہوئی۔ پسینہ بہا کر پیٹ کاٹ کر بنی ہوئی غریب کسانوں کی جھونپڑیاں پل بھر میں خاک ہو کر رہ گئیں۔

گاؤں کے اونچی ذات کے لوگ بھی وہاں اکٹھے ہو گئے تھے اور چماروں کی روتی ہوئی عورتوں، من مارے ہوئے نوجوانوں اور بھگوان کے عذاب یعنی اس دوزخی آگ میں جھلسے ہوئے بچوں اور بوڑھوں پر خیال آرائیاں کر رہے تھے۔ ایک براہمنی کہہ رہی تھی۔ ”میں تو ترکاری چھیل کر اٹھی ہی تھی کہ سنا آگ لگ گئی۔ میری ساس نے تو بہت روکا کہ چماروں کی بستی میں کہاں جاؤ گی مگر میں تو بھاگ آئی۔ کہیں آدمی سے آدمی کا دکھ درد دیکھا جاتا ہے؟“

دوسری بولی۔ ”بہن مجھے تو ان سب کو دیکھ کر بڑی دیا آ رہی ہے۔ بے چارے کیسے رونی صورت بنائے بیٹھے ہیں۔“

ایک طرف ایک اہیرن اپنے شوہر سے کہہ رہی تھی۔ ”بے چارے کیسی تیزی اور پھرتی سے اپنی چیزیں سنبھال رہے ہیں۔“

شوہر بولا۔ ”بیچاری چھالی کا لڑکا ہی اندر رہ گیا تھا۔ وہ جلتے گھر میں سے اُسے اُٹھا لائی۔“

”ماں کا دل جو ٹھہرا۔ آگ کی پرواہ نہیں کی اور اپنے بچے کو اُٹھا لائی۔ بے چارے دونوں ہی جل گئے ہیں۔“ بیوی سسک کر بولی۔

دوسری طرف خود کو ذمہ دار سمجھنے والے لوگوں کی بات چیت ہو رہی تھی۔ "کافی نقصان ہوا ہوگا غریبوں کا۔ بہت سا سامان جل گیا ہے۔"

"اب یہ لوگ کیا کریں گے؟"

"رات کسی نہ کسی طرح گزار دیں گے۔ پھر صبح کچھ کریں گے ہی۔"

"کیوں نہ بڑے مہاجن تک ان کی فریاد پہنچا دیں؟"

"اجی چھوڑو ان باتوں کو ہمیں کیا پڑی ہے۔ مہاجن ناراض ہو جائے گا چماروں کی فریاد سن کر۔"

تھوڑی دیر تک یہ لوگ اسی طرح کی باتیں کرتے رہے۔ پھر اپنے اپنے گھر کو روانہ ہوئے۔ وہاں رہ گئے وہی بد نصیب، سردی میں ٹھٹھرتے ہوئے غریب چمار۔ کھلے آسمان کے نیچے سردی بڑھنے لگی تھی اس لئے ان بد نصیب لوگوں کا کارواں اپنا بچا کھچا سامان اٹھا کر پیڑوں تلے پناہ لینے باغیچے کی طرف چل دیا۔ ان دبلے پتلے انسانوں کے بدن پر پھٹے پرانے کپڑے تھے اور ان کے پیٹ خالی تھے۔

جو لوگ اپنی گدڑیاں بچا لائے تھے وہ انھیں کو زمین پر بچھا کر پڑ رہے۔ باقی لوگ سوکھی پتیاں اکٹھی کر کے اور انھیں جلا کر تاپنے لگے۔

تھوڑی دیر میں سوکھی پتیاں ختم ہو گئیں، چاند بھی نکل آیا۔ چاندنی پھیل جانے سے سردی بہت بڑھ گئی۔ ایک پیڑ سے پیٹھ لگا کر بیٹھے ہوئے پوجن نے اپنے آپ کو گدڑی میں لپیٹتے ہوئے دھیرے سے کہا۔ "ردیا رات کیسے کٹے گی؟"

"رام جانے کیسے کٹے گی؟ دانت تو ابھی سے کٹکٹانے لگے ہیں۔"

جسم اکڑا جا رہا ہے۔ خون جم رہا ہے۔"

"معلوم ہوتا ہے آج رات پالا ضرور پڑے گا۔"

پاس ہی چھالی اپنے پتی دیو چنو کی بغل میں بیٹھی تھی۔ اپنی گود میں سے رموا کو پیڑ کے پتوں سے چھن کر آتی ہوئی چاندنی میں نکال کر بولی۔ "صبح اس کو قصبے کے سرکاری ڈاکٹر کے ہاں لے چلیں گے۔"

"ہوں۔" چنو بغیر دھیان دئے ہوئے بولا۔

"بھگوان رات پار لگا دیں۔"

"رات ہی تو پہاڑ ہے۔ دیکھتی نہیں ہو گھرتی چلی آ رہی ہے۔ جسم کے رونگٹے سردی کے مارے کھڑے ہو گئے ہیں۔ جسم بے جان سا ہو رہا ہے۔"

"ہائے کیا ہوگا؟"

"ہوگا کیا؟ پچھلے جنم میں جو پاپ کئے ہیں انھیں کا پھل ملے گا۔ اس وقت نہ جانے کتنے لوگ نیچے گرم گرم گدے اور اوپر سے بڑھیا لحاف اوڑھے سو رہے ہوں گے مگر ہم ایک بد نصیب ہیں کہ گھر جلنے سے پہلے بھی ایک پھٹے کمبل کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ بھگوان سے ہمیں کوئی گلہ نہیں۔ ہمارے بدن پر پھٹی قمیض اور دھوتی ہی بہت ہے۔ غنیمت ہے تیری یہ کرپا۔ امیروں کے پاس درجنوں بڑھیا کپڑے ہوتے ہیں تو ہی انھیں دیتا ہے کیا اب اس وقت تجھے ہم پر ترس نہیں آتا۔ کیا ہم سدا اپنی قسمت کو روتے ہی رہیں گے۔"

کچھ دور پر پڑے ہوئے رام جی نے اپنی بیوی ردھیا سے کہا:

"مجھے تو اس سردی میں بھوک لگ رہی ہے۔"

"مجھے بھی لگ رہی ہے۔ ایک بات بتاؤں؟" شوہر کے کان کے نزدیک اپنا منہ لے جا کر رازدارانہ انداز میں بولی۔ "چنو آج دوپہر کو آلو کھود کر لایا تھا۔ وہ ابھی اس کے گھر پر پڑے ہوں گے۔"

رام جی فوراً ہی اٹھ کھڑا ہوا۔ ردھیا بولی۔ "میرے لئے بھی لانا۔"

"ہاں ہاں" کہہ کر دبے پاؤں وہ باغیچے سے کھسک گیا۔

باغیچے سے باہر آتے ہی اسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ سرجو کے برفیلے پانی میں آدھی رات کو کھڑا ہو گیا ہو۔ قمیض میں بٹن نہیں تھے اور وہ پیٹھ پر سے پھٹی ہوئی تھی۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ سردی پیٹ اور پیٹھ کو ایک کر دے گی۔ اس نے دونوں ہاتھ باندھ کر اپنی چھاتی دبا لی۔ جھک کر چلنے میں اسے آرام سا محسوس ہوا۔ مینڈھ اوس سے بھیگ گئی تھی جو تلوؤں کو بڑی تکلیف دے رہی تھی۔

گھر کے پاس آ کر جب وہ دروازے پر کھڑا ہوا تو اسے کچھ گرمی محسوس ہوئی۔ وہ فوراً اندر گھس گیا۔ گرم گرم راکھ بڑی اچھی لگ رہی تھی۔ گرم دیواروں پر ٹھنڈی چاندنی بھی کوئی اثر نہیں کر سکی تھی۔ راکھ میں وہ ہاتھ سے جگہ جگہ ٹٹولنے لگا۔ اس میں کئی بار اس کا ہاتھ جل بھی گیا۔ چھپر کی لکڑیاں ابھی جل کر ختم نہیں ہوئی تھیں بلکہ راکھ میں پڑی سلگ رہی تھیں۔ ایک جگہ جلتے ہوئے لکڑی کے ٹکڑوں کے بیچ میں کچھ آلو پڑے ہوئے ملے۔ اس نے ایک آلو اٹھا لیا جو بھن کر کوئلہ ہو گیا تھا۔ اس نے اسے پھوڑا۔ اندر سے کچھ جلا ہوا گودا نکلا۔ گودے کو اس نے فوراً منہ میں رکھ لیا۔ زبان جل گئی اور منہ میں

پانی بھر گیا۔ کسی طرح اس نے اس کو گلے سے نیچے اُتارا۔ اسی طرح زبان چلا کر اس نے کئی ٹکڑے کھائے۔ ردھیا کی بات وہ بالکل بھول گیا تھا اور اگر یاد بھی آئی ہوگی تو اس نے جان بوجھ کر بھلا دیا ہوگا جب سب آلو ختم ہو گئے تو وہ اُٹھا۔

لوٹتے وقت شکر قندی کے کھیت میں سے کچھ کھودنے کے خیال سے وہ مینڈھ پر بیٹھا ہی تھا کہ رکھوالے کی "کون ہے رے؟" کی آواز سے بھاگ کھڑا ہوا۔ گنے کا کھیت دیکھا تو اس کے منہ میں پانی آگیا۔ دھیرے سے اس نے ایک گنا توڑنا چاہا لیکن آہٹ ہو گئی۔ کھیت کے دوسری طرف کوئی زور سے کھانسا۔ گنے کے کھیت کا مالک جاگ رہا تھا اس پر بھی وہ ایک گنا لے کر بھاگ ہی گیا اور کھیت کے پاس والے ایک ٹیلے کی آڑ میں آکر اُسے چوسنے لگا۔

باغیچے میں ردھیا اس کے انتظار میں بیٹھی رہی۔

روپا اور پوجن نے تنگ آکر سردی کا ذکر ہی چھوڑ دیا تھا۔ وہ چپ چاپ پڑے ہوئے تھے۔

چنو پاؤں کو سکیڑے پڑا تھا۔ چھالی بچے کے بخار سے تپتے جسم کو اپنے ٹھنڈے بدن سے لگائے آنکھیں موندے بیٹھی تھی۔

جیسے جیسے رات ڈھلتی جاتی تھی چاندنی کی وجہ سے سردی بڑھتی جاتی تھی اچانک دور کہیں گنا چوستے ہوئے گیدڑوں کی آواز اس سنسان فضا میں پھیلنے لگی۔ ہوآں ہوآں کا شور جنگل کے پیڑوں سے ٹکرانے لگا۔ چھالی چونک سی گئی۔ بچے کی سانس گھر، گھر چل رہی تھی۔

پاس ہی سے ایک لومڑی "کھل ہو ہو" کرتی ہوئی بھاگی۔ چھالی نے خوف اور سردی سے کانپتے ہوئے آس پاس دیکھا۔ سبھی چپ چاپ چھاتی اور گردن سے گھٹنے لگائے پڑے ہوئے تھے۔ پھر اس نے اپنی طرف دیکھا۔ پھٹی قمیض کو چیرتا ہوا جاڑا چھاتی کو برف کئے جا رہا تھا۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کم بخت پسلیوں میں گھس جائے گا۔ رموا کو ایک بار دیکھ کر اس نے اپنے بازوؤں میں اور بھینچ لیا۔

گاؤں کے پیپل کے پیڑ پر اُلو "ہوں آؤں آؤں" چلا رہا تھا۔ اس کی چیخوں سے فضا اور بھی بھیانک ہو رہی تھی۔ کسی دوسرے گاؤں میں ایک کتے کے رونے کی آواز آئی اور اوپر پیڑ پر ایک چڑیا "موآؤں موآؤں" کرنے لگی۔ چھالی خوف سے بُری طرح کانپنے لگی۔ اس نے بچے کی طرف پھر دیکھا اور اپنے آپ کو بے یار و مددگار سمجھ کر آنکھیں موند لیں۔

مشرق میں صبح کا نور پھیلنے لگا اور خوشگوار ہوا چلنے لگی۔

اس وقت سنتو دیال مہاجن کا لڑکا کرشن دیال اٹھا اور گرم کپڑے پہن کر ہوا خوری کے لئے باہر نکلا۔ گرم گرم بستر اور لحاف سے باہر نکل کر ٹہلنے کو وہ بہت بڑی ہمت کا کام سمجھتا تھا۔ اس نے دل ہی دل میں کہا،

"میں صبح کی ٹھنڈی ہوا کے لئے کتنی بڑی قربانی کر رہا ہوں۔"

سنتو دیال کو بھی کچھ کام تھا اس لئے وہ بھی کمبل اوڑھے کچھ جلدی ہی باہر نکل آیا تھا۔ بڑے بڑ کے پیڑ کے پاس وہ مڑا اور ادھر سے کرشن دیال اپنی دھن میں مست نکلا۔ سامنے باپ کو دیکھ کر اس نے منہ کا باجا بجانا بند کر دیا۔ سنتو دیال اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگے اور بولے۔ "بیٹا کچھ کام دھندے کا بھی خیال کیا کر۔ ابھی تو میں زندہ ہوں، کچھ دنوں بعد جب میں تیرتھ پر چلا جاؤں گا تو تمہارے ہی اوپر ساری ذمہ داری آجائے گی۔"

کرشن دیال نے دل ہی دل میں باپ کی اس تیرتھ یاترا پہ ہنستے ہوئے بناوٹی حیرت ظاہر کرتے ہوئے کہا: "کیا آپ تیرتھ پر جا رہے ہیں؟"

"ہاں سوچتا ہوں کہ اس چیت میں بدری ناتھ جی کے درشن کر آؤں۔ گاؤں کی بھگتن بھی جائے گی۔"

آگے چل کر دونوں الگ الگ راستوں پہ ہو گئے۔ سنتو دیال آموں کے باغیچے کی طرف چل دیا۔ پھر رُک کر اس نے کرشن دیال سے کہا۔ "ذرا اگلے گاؤں کی طرف چلے جاؤ۔ وہاں کے سب برہمنوں کو نیوتا دینا ہے۔ کہنا کہ نیا مکان بنوایا ہے۔ اس کے مہورت کے سلسلے میں انھیں دعوت دے رہے ہیں۔ وہاں کے پنڈت ہری چرن سے کہنا کہ دس روپے کا گڑ اور دس روپے کی چینی دے جائے۔ اور دیکھو زیادہ دیر مت لگانا۔ گھر جا کر پوریاں تلوانے کا کام دیکھنا ہے۔ کم سے کم سو آدمی آئیں گے۔"

باغیچے میں سبھی چمار سورج دیوتا کے نکلنے کا انتظار کر رہے تھے۔ اس سردی میں وہی تو ایک سہارا تھا۔ سنتو دیال کو دیکھتے ہی چنو دوڑ پڑا۔ قریب آکر پاؤں پر گر پڑا اور بولا۔ "مالک بڑی مصیبت میں پڑا ہوں۔"

"تو میں کیا کروں؟" سنتو دیال نے کچھ پیچھے ہٹ کر دوسری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"آپ ہی تو ہمارے سب کچھ ہو سرکار۔"

"میں کیا ہوں۔ پہلے تو زمیندار اور کاشتکار کا رشتہ تھا۔ اب تم لوگ زمینوں کے خود مالک بن بیٹھے ہو۔ ہمارا تمہارا کیا رشتہ؟"

"سرکار بڑی مصیبت میں ہوں۔ رات آگ لگ گئی۔ سب کچھ جل کر خاک ہوگیا۔ کچھ بھی نہیں بچا ہے۔ بچہ بھی جھلس کر مرگیا۔ اب اُس کے کفن بھر کے لئے بھی کچھ نہیں بچا۔ کیسے کام چلے گا؟ مالک تمھارے پاؤں پڑتا ہوں۔ کچھ مدد کرو۔"

شِو دیال نے سُنی اَن سُنی کرکے کہا۔ "ارے میں کیا کرسکتا ہوں۔"

"آپ ہمارے مائی باپ ہو۔ دکھ درد میں آپ مدد نہ کریں گے تو اور کون کرے گا؟ مجھے کچھ روپے دے دو تو کم سے کم رموا کی لاش کا بندوبست کردوں۔ ایک آنہ روپیہ مہینہ سود دوں گا۔"

شِو دیال نے روکھے پن سے جواب دیا۔ "خواہ کتنا بھی سود دو مگر میرے پاس آج کل ایک پیسہ بھی فالتو نہیں ہے۔ میں خود غریب ہو رہا ہوں۔ آج ہی نئے مکان کا "گرہ پرویش" ہے۔ اس میں کم سے کم سو روپے کا خرچ ہے۔ پھر کرشن دیال کی شادی بھی کرنی ہے اسی میں ہزاروں پار ہو جائیں گے سب کا ابھی سے انتظام کرنا ہے۔"

"بہت جلدی واپس کردوں گا مالک۔"

مگر شِو دیال دو آنے روپیہ مہینہ سود چاہتا تھا۔ کچھ نہیں بولا اور آگے چل دیا۔

بھگتن نیم کی چھال اتارنے کے لئے کھرپا لئے باغیچے کی طرف آرہی تھی۔ باغیچے میں کچھ لوگوں کو پڑے دیکھا تو اور قریب آگئی۔ دیکھا تو پیڑ کے تنے سے پیٹھ لگائے چھالی بیٹھی تھی۔ آس پاس کچھ چمار بھی تھے۔ بغل میں ہی چنو گال پر ہاتھ رکھے اداس بیٹھا تھا۔ سامنے زمین پر رموا پڑا تھا۔ اس کا جسم نیلا پڑ گیا تھا۔ پھپھولے پھوٹ گئے تھے اور اس کے آس پاس چیونٹے رینگ رہے تھے۔ بھگتن نے یہ نظارہ دیکھا تو ہکا بکا رہ گئی اور بولی۔ "ارے یہ کیا ہُوا؟ تم لوگ یہاں کیوں بیٹھے ہو؟"

کوئی جواب نہ پاکر اس نے سب کی طرف دیکھا۔ پوجن نے کہا۔ "رات ہماری جھونپڑیاں جل گئیں۔ بس یہ اُسی آگ کا نتیجہ ہے۔"

"تو سر لٹکائے اور گردنیں جھکائے کیوں بیٹھے ہو؟"

"جو نصیب میں لکھا ہے بھگت رہے ہیں۔ کیوں ہم چماروں کے گھر میں جنم لیتے اور کیوں اس طرح دانے دانے کو محتاج ہوتے۔ سب پچھلے جنم کے کرموں کا پھل مل رہا ہے۔"

"وہ تو ٹھیک ہے مگر اب کیا ارادہ ہے؟"

"ارادہ کیا ہے! ایسے ہی بیٹھے رہیں گے۔"

"تو ایسے کیسے کام چلے گا؟"

"پھر؟"

"ارے کچھ کر دیکھو تو۔ جو ہوا سو ہُوا، آگے کی اب کچھ سوچو۔"

"آگے کی کیا سوچیں۔ جیب میں پھوٹی کوڑی نہیں ہے۔ دیال بابو کے پاؤں پڑے، منت سماجت کی۔ مگر وہ پسیجتا ہی نہیں۔ نئی جھونپڑیاں بنانے کے لئے کہاں سے روپیہ لائیں؟"

بھگتن کچھ دیر چپ چاپ کھڑی سوچتی رہی۔ پھر چلنے لگی۔ قدم اُٹھایا ہی تھا کہ نظر رموا پر پڑی۔ اسے دیکھ کر اس کا دل بھر آیا اور وہ ٹھہر گئی۔ رموا پر سے نگاہ اُٹھا کر پھر جب ان مصیبت زدہ لوگوں کی حالتِ زار کو دیکھا تو بھگتن کو وہ دن یاد آگئے جب بھگت کا انتقال ہوا تھا اور ان کے پاس ایک پیسہ بھی نہیں تھا۔

وہ پھر چلنے کو ہوئی۔ اچانک ہی اس کی آنکھوں میں ہمدردی اور مجبوری کے ملے جلے آنسو چھلک آئے اور ان آنسوؤں نے اس کا راستہ روک لیا۔ وہ ماں نہیں بنی تھی تو کیا۔ وہ عورت تو تھی۔ اس کے دل میں دیا، دھرم اور رحم کا چشمہ جو چھپا تھا۔

تبھی چنو نے کہا۔ "ایک آنہ روپیہ سود......"

"تو کیا مہاجن تم لوگوں سے سود مانگتے تھے؟" بھگتن نے تعجب ظاہر کرتے ہوئے پوچھا۔

"ہم تو اتنا دے رہے تھے انھوں نے تب بھی قرض نہیں دیا۔"

"اچھا جس کے پاس جتنی زیادہ دولت ہوتی ہے اس کی اتنی ہی زیادہ پیاس بڑھ جاتی ہے۔ تم فکر نہ کرو۔ میرے پیچھے کوئی رونے پیٹنے والا نہیں کہ جس کے لئے میں کچھ جوڑ کر رکھوں۔ آج سے میرا تمام روپیہ پیسہ تمھارا ہے۔"

اس کے بعد ان لوگوں میں کچھ بات چیت اور ہوئی۔ پھر بھگتن نے کہا۔ "میں نیم کی چھال لے آؤں۔ تم لوگ بے فکر ہو کر اپنے کام پر لگ جاؤ۔"

نیم کے پیڑ سے وہ چھال کاٹ رہی تھی کہ ادھر سے شِو دیال لُوٹ کر آتے دکھائی دیا۔ شو دیال آتے ہی رک گیا اور مسکرا کر بولا۔ "بھگتن

رات میں نے ایک بہت بڑی بات سوچ ڈالی ہے۔"

"کیا؟"

"تمہارے ساتھ میں چیت کے مہینے میں بدری ناتھ کے درشن کرنے چلوں گا۔"

"میں تو درشن کرنے نہیں جا رہی ہوں۔"

"نہیں!"

"ہاں۔"

"کیوں؟"

"یوں ہی۔ میں اب تیرتھ یاترا کے لئے نہیں جاؤں گی۔"

"تو پرلوک کیسے سدھرے گا؟ زندگی بھر کے پاپ کیسے دُھلیں گے؟"

"زندگی بھر کے پاپ جیون کے پُن اور اچھے کرموں سے دُھلیں گے یہ لوک سدھر جانے پر پرلوک وام سدھار ہیں گے۔" بھگتن نے چھال کاٹتے ہوئے مستقل مزاجی سے کہا: "میں نے تو آج بدری ناتھ کے درشن یہاں ہی کر لئے ہیں۔ اب آپ کے ساتھ جانا فضول ہی ہوگا۔"

"بدری ناتھ کے درشن یہاں ہی کر لئے ہیں؟ یہاں کہاں؟؟"

بھگتن نے اُنگلی سے اس طرف اشارہ کر دیا جہاں باغیچے میں مصیبت اور افلاس زدہ چمار منہ لٹکائے بیٹھے تھے۔

شوویال ہکا بکا ہو کر اس طرف دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ رات بھر میں یہ کیسا شعبدہ سا ہو گیا۔

ضروری اطلاع

قبول شدہ منظومات کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے اس لئے کچھ مدت تک غیر طلبیدہ نظمیں عام طور پر قبول نہیں کی جائیں گی۔

SAFI
THE GREAT BLOOD PURIFIER

موسم کی تبدیلی کے دنوں میں

ہر گھر میں
اس کی ضرورت ہے
صافی
خون صاف کرنے کی واحد کامیاب دوا

اب
صافی کی کڑواہٹ پہلے سے بہت کم کر دی گئی ہے اور اس کی افادیت بڑھا دی گئی ہے۔

رعایتی اعلان
صافی کا ڈھکنا سنبھال کر رکھیں۔
جب آپ دوبارہ صافی یا مندرجہ ذیل دواؤں میں سے کوئی دوا خریدنے جائیں گے تو چھوٹی شیشی کا ڈھکنا واپس کرنے کی صورت میں آپ کو بل میں سے ۶ نئے پیسے اور بڑی شیشی کا ڈھکنا واپس کرنے کی صورت میں ۲۵ نئے پیسے کم کر دیے جائیں گے۔

دوائیں: سُعالین۔ نونہال بے بی ٹانک۔ نونہال گرائپ سیرپ۔ سنکارا۔ جوشینا۔ مار اللحم۔ صدوری۔ ہمدرد منجن۔ ہمدرد مرہم۔ ہمدرد بام۔ پچنول۔ قلزم۔ لرزین۔ منڈورا۔ مستورین۔

ہمدرد
دہلی، کانپور، پٹنہ

سہل و یکساں نظام کے لئے

ملک میں ناپ تول کا ایک مشترک و سہل نظام رائج کرنے کے لئے ایک اور اہم قدم اٹھایا گیا ہے۔

یکم اکتوبر ۱۹۵۸ء کو ریاستوں اور مرکزی نظم ونسق کے علاقوں کے منتخبہ حصوں میں میٹرک باٹوں کے استعمال کی اجازت دی گئی تھی۔ اس برس ماہ اکتوبر سے ان علاقوں میں صرف میٹرک باٹ ہی قانونی باٹ تصوّر کئے جائیں گے۔

اپریل ۱۹۶۰ء سے جموں و کشمیر کو چھوڑ کر باقی سارے بھارت میں میٹرک باٹوں کے استعمال کی اجازت دے دی گئی ہے۔

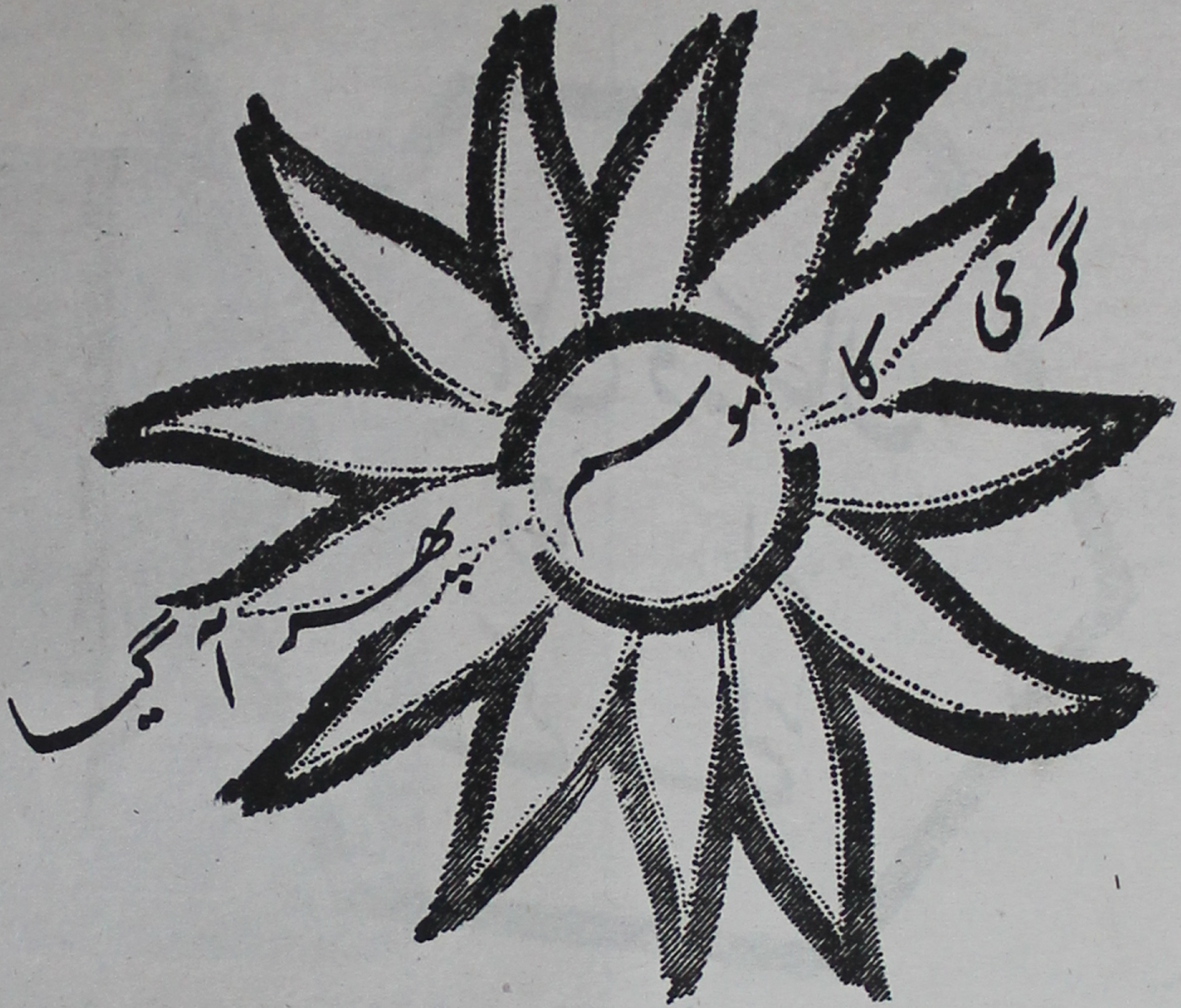
اپریل ۱۹۶۲ء میں دیش بھر میں میٹرک باٹوں کا استعمال لازمی ہو جائے گا۔

میٹرک نظام

آسانی و یکسانی کے لئے

جاری کردہ بھارت سرکار

DA 60/65


گرمی کا موسم پھر آ گیا

دستکاری کی اشیاء —
دلکش چٹائیاں، بانس کی بنی چیزیں
ہلکے رنگوں والے خوبصورت گلدان
چمکدار پیتل اور تانبے کے ظروف
ہلکا پھلکا چوبی سامان
مناسب و معقول رنگوں میں آرائشی کپڑے —
آپ کے گھر کی آسائش کو دوبالا کریں گی
گھر کی فضا کو زیادہ خوشگوار بنائیں گی

آل انڈیا ہینڈی کرافٹس بورڈ
وزارت صنعت و تجارت
بھارت سرکار

DA 60/64

ابوالکلام آزاد

اگست ۱۹۵۸ء میں "آج کل" کا "ابوالکلام نمبر" شائع کیا گیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہو گئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کر سکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ اس میں حضرت مولانا ابوالکلام کی زندگی، اُن کی علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی خدمات کے بارے میں اُن کے رُفقاء اور مشہور اہلِ قلم حضرات کے مضامین شامل ہیں جن سے مولانا آزاد کی متنوع شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

ضخامت ۲۲۴ صفحات مع تصاویر - قیمت ۲ دو روپے - ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

پنڈت نہرو سے بات چیت

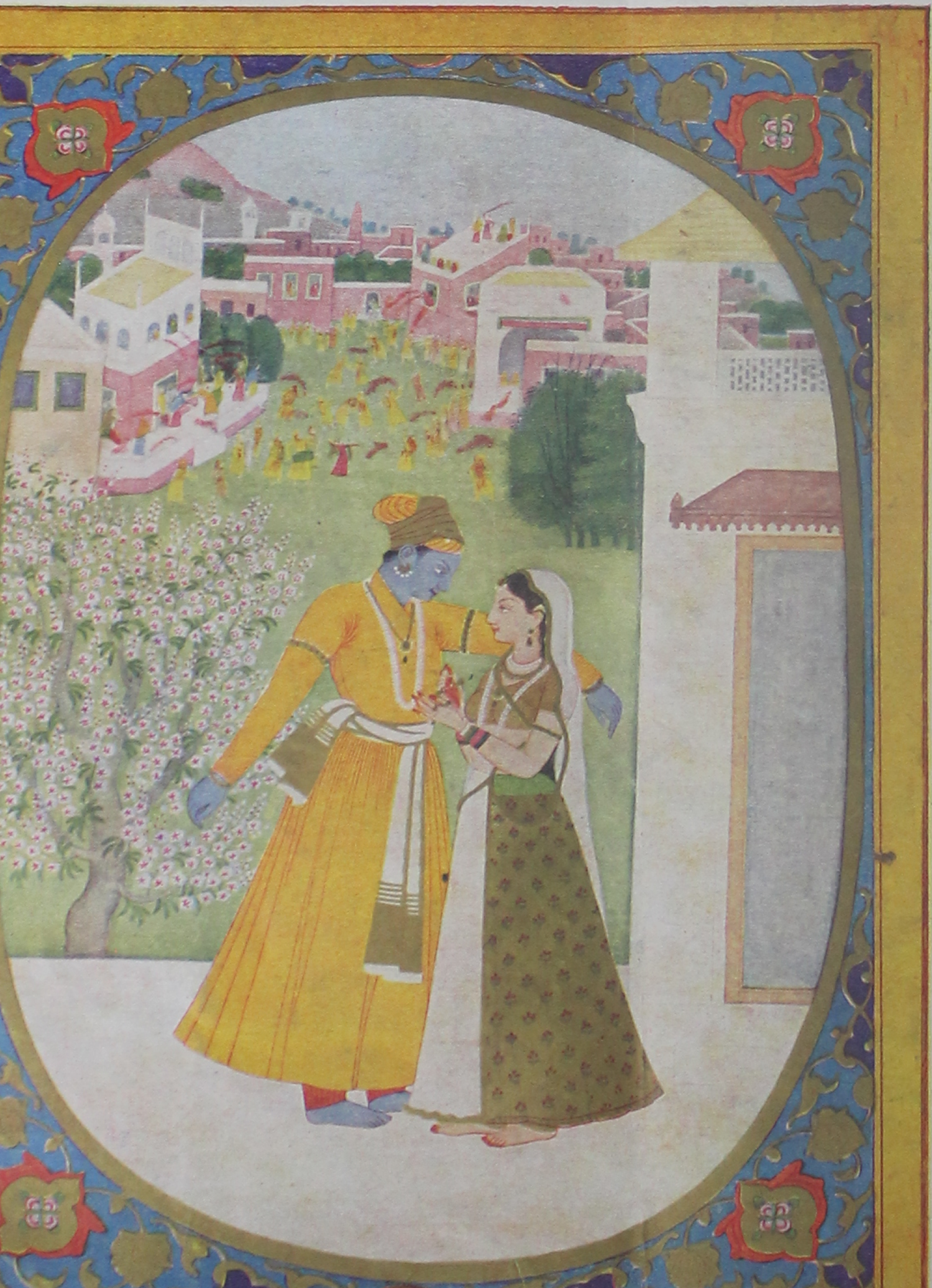
(از۔ ٹیبر منڈی)

مسٹر ٹیبر منڈی پیرس میں سیاسیات کے اُستاد ہیں اور اس دَور کے سیاسی اور سماجی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ آپ نے وزیرِ اعظم پنڈت نہرو سے دسمبر ۱۹۵۵ء اور جنوری ۱۹۵۶ء کے درمیانی عرصہ میں حالاتِ حاضرہ پر بات چیت کی تھی۔ اس بات چیت میں پنڈت نہرو نے بہت سے ملکی اور بین الاقوامی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ چونکہ یہ بات چیت بے تکلف گفتگو کے انداز میں ہے اس لئے پنڈت نہرو کی شخصیت کے بعض بڑے دلچسپ پہلو سامنے آ گئے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا یہ بات چیت انگریزی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی تھی۔ جناب سعادت علی خاں ایم۔ پی نے اس کتاب کا سلیس اردو میں ترجمہ کر کے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب اردو داں حضرات کے لئے دلچسپی کا موجب ہوگی۔

قیمت فی کتاب ۲ دو روپے ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

آجکل



ہندوستانی مصوّری نمبر

سراون شک سمت ۱۸۸۲
اگست سنہ ۱۹۶۰ء

ایک روپیہ

جدید و کلاسکی

فن، جسے سیکھنے میں مدتیں صرف ہوتی ہیں
جو نسلوں سے سینہ بہ سینہ چلا آرہا ہے
گھریلو بُنکر کا
قیمتی ورثہ
آج بھی ہمیشہ کی طرح
قوم کی تحسین و آفرین کا
مُستحق ہے
ساری دنیا بھارتی ہاتھ کھڈی کے کپڑوں کو
وقعت کی نظروں سے دیکھتی ہے
کلاسکی حُسن
بے مثل سادگی
رنگ، ڈیزائن و بُنائی میں
پرُانی دنیا کی لطافتیں
نئی دنیا کی نزاکتیں، نفاستیں

دلکش متنوع رنگا رنگ
آرائش و آسائش کا امتزاج
عوامی نمونے
نیا رُوپ
افادیت میں اعلیٰ، وقار میں ارفع
خوش ذوقی کی دلیل

ہاتھ کھڈی کے کپڑے

ALL INDIA HANDLOOM BOARD

بھارت کے فن کار بُنکروں کی اعلیٰ ترین تخلیق

آل انڈیا ہینڈلوم بورڈ
پوسٹ بیگ نمبر ۱۰۰۴ بمبئی ۱
ڈی اے ۳۴۱/۵۸

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
ہندوستانی مصوری اور اس کے مختلف دور	جلالی شاہجہانپوری	۳
قدیم ہندوستانی مصوری	رائے کرشن داس	۱۷
مغل فنِ مصوری تاریخ کی روشنی میں	محبوب اللہ مجیب	۲۴
راجپوت مصوری	جمیلہ برج بھوشن	۳۳
ہندوستانی مصوری کا دکنی اسکول	شاہد صدیقی	۳۸
پہاڑی اسکول —— بسوہلی قلم	ایم - ایس رندھاوا	۴۳
پہاڑی اسکول —— کانگڑہ قلم	ایم - ایس رندھاوا	۴۷
پہاڑی اسکول —— گڑھوال قلم	مکندی لال	۵۳
کشمیری مصوری	پی، این کے بامزئی	۵۸
ہندوستانی مصوری کی نشاۃِ ثانیہ	ابوالکلام	۶۱
جدید فنِ مصوری —— ایک تعارف	ملک راج آنند	۶۹
عوامی مصوری —— ایک مطالعہ	آر- ایل بارتھولومیو	۷۸
عوامی مصوری کی روایت	دیویندر ستیارتھی	۸۵
للت کلا اکادمی کی سرگرمیاں	اجیت کمار دت	۹۱

سرورق :- بہار (کانگڑہ قلم کی ایک تصویر)
رسالے کی پشت پر- ایک مغل شہزادے کی پیدائش
(مغل مصوری کا ایک نمونہ)

جلد ۱۹ - نمبر۱
سراون شک سمہ ۱۸۸۲
اگست ۱۹۶۰ء

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

ہندوستانی مصوری نمبر

مجلسِ ادارت
محمد مجیب — جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور — حیدرآباد
گوپی ناتھ امن — دہلی
خواجہ احمد فاروقی — دہلی
رحمان راہی — سری نگر
یو، ایس، موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی، این، ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی، نیجنا ناتھ رڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکریٹری)
مدیر مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر- منظر شاہ

سالانہ چندہ :- ——
ہندوستان میں- سات روپے
پاکستان میں - سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- —— ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :- ——
ہندوستان میں - ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں - دس آنے (پاک)
غیر ممالک میں - ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ وشائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

پلاننگ کمیشن نے تیسرے پنج سالہ پلان کا مسودہ شائع کر دیا ہے۔ یہ پلان کل ایک کھرب دو ارب روپیہ کا ہوگا۔ اس میں سے ۶۲ ارب روپیہ قومی یا سرکاری حلقے میں اور چالیس ارب روپیہ نجی حلقے میں صرف کیا جائے گا۔ بلاشبہ یہ منصوبہ نہایت امید افزا اور شاندار ہے، اور پچھلے دو منصوبوں کے نتائج کو دیکھتے ہوئے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ تیسرا منصوبہ قومی ترقی کو کہیں سے کہیں لے جائے گا۔ قومی آمدنی میں پہلے منصوبے کے دوران میں ۳½ فیصدی سالانہ اور دوسرے منصوبے کی مدت میں ۴ فیصدی سالانہ کے حساب سے اضافہ ہوا ہے۔ ان دونوں منصوبوں کے مجموعی نتائج نہایت حوصلہ افزا ہیں۔ قومی زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کے آثار نمایاں ہیں، اور ملک تیزی سے ترقی کی راہ پر آگے بڑھ رہا ہے۔

تیسرے پلان کا ایک خاص مقصد یہ ہے کہ آئندہ پانچ سال میں غذا کے معاملے میں ملک خود کفیل ہو جائے۔ اسی طرح فولاد، ایندھن، بجلی اور مشین سازی کی صنعتوں میں ایسی توسیع ہو کہ صنعت و حرفت کی مزید ترقی کے لئے بتدریج دس سال کے اندر باہر کی محتاجی ختم ہو جائے۔ اس کے علاوہ گیارہ سال کی عمر تک کے بچوں کے لئے مفت لازمی تعلیم، ایک کروڑ ۳۵ لاکھ لوگوں کے لئے روزگار کی فراہمی اور گاؤں میں بنیادی سہولتیں مہیا کرنا اس پلان کے مقاصد میں شامل ہے۔ پلاننگ کمیشن کا مطمحِ نظر یہ ہے کہ آبادی اور دولت کے فرق کو کم کرکے معاشی قوت کو زیادہ ہموار طریقے سے تقسیم کیا جائے۔

ان سب باتوں کا مقصد ہے ملک میں سوشلسٹ سماج کا قیام جس میں تمام شہریوں کو ایک خوش حال اور بھرپور زندگی بسر کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو ترقی دینے اور ان سے کام لینے کے پورے مواقع حاصل ہوں۔ اس منصوبہ بندی سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں ایک نئی معاشی جمہوریت جنم لے رہی ہے، جس پر ہم بجا فخر کر سکتے ہیں۔

پچھلے دنوں صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد ۱۵ دن کے لئے خیر سگالی دورے پر روس تشریف لے گئے تھے، ان کا وہاں جو شاندار اور پُرجوش استقبال ہوا، وہ دونوں ملکوں کے اچھے تعلقات اور دونوں کے پُرامن بقائے باہم پر اعتقاد کی نشان دہی کرتا ہے۔ صدر کے اس دورے سے دونوں ملک ایک دوسرے کے اور قریب آ گئے ہیں جس سے نہ صرف دونوں ملکوں بلکہ ساری دنیا کو فائدہ پہونچے گا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مختلف نظام رکھنے والے ملک نہ صرف ایک ساتھ رہ سکتے ہیں بلکہ ان میں رفاقت اور اشتراکِ عمل بھی ہو سکتا ہے۔ یہ احساس جتنا بڑھے گا امنِ عالم کے لئے مفید ہوگا۔ ہندوستان کا شروع سے یہی موقف ہے اور وہ مستقل مزاجی کے ساتھ اسی راہ پر گامزن ہے۔

حال ہی میں ایتھوپیا (حبشہ) کی راجدھانی ادیس ابابا میں افریقہ کے آزاد ملکوں کی کانفرنس ہوئی ہے، اس سے افریقی ممالک کی قومی بیداری اور ان کے بڑھتے ہوئے اتحاد کا پتہ چلتا ہے، اس سے پہلے اسی طرح کی ایک کانفرنس گھانا کی راجدھانی اکرہ میں ہوئی تھی، اور اس سے بھی پہلے افریشیائی ملکوں کی کانفرنس انڈونیشیا کے شہر بنڈونگ میں ہوئی تھی۔ ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ افریشیائی قوموں کے حوصلے بڑھ رہے ہیں اور وہاں آزادی اور جمہوریت کی روشنی تیزی سے پھیلتی جا رہی ہے۔ سامراج کی گرفت ڈھیلی پڑتی جا رہی ہے اور ایشیا کی طرح افریقہ کے ملک بھی ایک کے بعد ایک آزاد ہونے لگے ہیں۔ اس کانفرنس میں سامراجی طاقتوں سے کہا گیا ہے کہ وہ اپنے مقبوضہ ممالک کے باشندوں کی مرضی سے ان کی آزادی کی تاریخ کا اعلان کر دیں۔ خود افریقی ممالک نے اپنے اس ارادے کا اظہار کیا ہے کہ وہ افریقہ سے سامراجی طاقتوں کے قبضہ کو بالکل ختم کرنے کے لئے پُرامن کوشش کریں گے۔

"آج کل" کا "ہندوستانی مصوّری نمبر" ناظرین کے ہاتھوں میں ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ اس نمبر میں ہندوستانی مصوّری کے مختلف "اسکول"، اسالیبِ فن، تدریجی ارتقاء، رجحانات اور نمایاں خصوصیات سے متعلق وافر معلومات فراہم کر دی جائیں، پھر بھی بعض پہلو تشنہ رہ گئے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ ایسے وسیع موضوع کا ایک نمبر میں احاطہ ممکن نہیں۔ اُمید ہے کہ ناظرین اس نمبر کے باب میں اپنی گراں قدر رائے سے مطلع فرمائیں گے۔

جلالی شاہجہانپوری

ہندوستانی مصوّری اور اُس کے مختلف دَور

سنگ تراشی مصوری کی ایک اعلیٰ اور مہذب قسم ہے اور فن کاری کے لحاظ سے مشکل ترین بھی۔ کاغذی مصوّری میں مختلف رنگوں کی متناسب آمیزش سے منظر نوازی اور دل کشی کے سامان مہیا کئے جاتے ہیں اور مُو قلم کی مختلف گردشوں سے خط و خال کی نوک پلک درست کی جاتی ہے۔ لیکن سنگی تصویر کشی کا ماہر موقلم کی بجائے چھینیوں اور باریک ترین اوزاروں سے مدد لیتا ہے اس میں چابکدستی اور ہاتھوں کی جُنبش پر زیادہ کنٹرول کی ضرورت ہوتی ہے محاکاتی تخیل کی ضرورت جس طرح کاغذی تصاویر میں ہوتی ہے اُسی طرح سنگی تصاویر میں بھی۔ چینی تخیل کے بموجب اچھا شاعر ہی اچھا مصوّر ہو سکتا ہے اس لئے ایک باکمال مصوّر کو شاعرانہ تخیل کے اظہار کی ضرورت موئے قلم کی ہر جنبش پر لاحق ہوتی ہے۔

سنگی تصاویر کی ابتداء مذہبی جذبات کے زیر اثر ہوئی ہے اور اسی بنا پر مصر و یونان اور بابل و روما سے لے کر ہندوستان کی قدیم نقاشی تک ایک ہی تخیّل اور ایک ہی جذبے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ہاں مذہبی تخیلات کا اختلاف اور ماحول کا تضاد اس میں ضرور نمایاں رہا۔ مصر کی قدیم نقاشی میں اقتدار اعلیٰ کے جلال و جبروت کا مظاہرہ نظر آتا ہے۔ یونان کی سنگتراشی میں مظاہرِ فطرت کے قوت و جلال کی ترجمانی معلوم ہوتی ہے۔ روما کی نقاشی میں جمالیاتی عنصر کی بہتات ہے۔ ہند کا فنِ سنگ تراشی زیادہ تر مذہبی تخیل کا آئینہ دار ہے لیکن یہاں مذہبی تخیلات میں چونکہ وقتاً فوقتاً بڑی بڑی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اس بنا پر ہندوستانی سنگ تراشی نے مختلف مذہبی اثرات اور ماحول کے تحت فروغ پایا۔ دراوڑوں کے زمانہ کی مصوری کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان کا بھدا پن فن کی ابتدائیت کا مظہر ہے اور مصوّر کے گوشۂ دماغ میں مذہب کے افسانوی تخیّل کے علاوہ فن کاری کا بہت کم حصّہ معلوم ہوتا ہے۔ آریائی دَور کی نقاشی میں مذہبی تصوّرات کی نمائش کے ساتھ فنی صلاحیتیں بھی اُجاگر نظر آتی ہے۔ اس دَور کا مصوّرانہ تخیّل روزانہ کی زندگی سے کچھ ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے اور اس سے اجتماعی زندگی کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

وسط ہند کے کوہستانی علاقے میں دیواروں پر شکار کی حالتوں کی کھینچی ہوئی جو تصویریں پائی گئی ہیں وہ اس دَور کے مصوّرانہ کمالات کا مظہر ہیں۔ ان گپھاؤں میں انسان و حیوان کی نقاشی کچھ ایسے منظر نواز انداز میں کی گئی ہے کہ اس سے زندگی کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں موہنجوڈارو اور ہڑپا وغیرہ مقامات سے جو تصویری نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے بعض دل کش بھی ہیں۔ ظروف کی نقاشی دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ ڈیزائن سازی میں سیدھے خطوط، زاویوں، دائروں اور نصف دائروں وغیرہ جیسی اقلیدسی شکلوں سے بہت کچھ کام لیا جاتا تھا ان میں سے بعض ڈیزائن کا انداز آج کی ہندوستانی مصوّری میں بھی نظر آتا ہے۔

ابتدائی مصوّری سے متعلق کتابی نظریات

چوں کہ ابھی تک ذہنِ انسانی فنونِ لطیفہ کے حسن و قبح سے فنی طور پر واقف نہیں ہوا تھا صرف ذوقِ آرائش کا فطری تقاضا خطوط، زاویوں اور دائروں کی صورت میں ظاہر ہو رہا تھا اس لئے اس دَور کی نقاشی مجموعی طور پر فنی مہارت سے عاری ہے، لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ادبی مطالعہ

فنی مہارت کا نمونہ نظر آتا ہے اور اسی کے ساتھ فن کاری کے حسن و قبح پر تنقیدی جائزے بھی نظروں کے سامنے آتے ہیں۔ رگ وید جو آریائی دور کی سب سے پہلی تصنیف ہے اس میں چمڑے کی بنی ہوئی اگنی دیو کی تصویر کا ذکر موجود ہے۔ مہابھارت میں اوشا اور اس کی ایک سہیلی چتر لیکھا کا ذکر پایا جاتا ہے جس میں اوشا ایک مست شباب راجکمار کو خواب میں دیکھ کر اس کے دامِ محبت میں اسیر ہو جاتی ہے۔ اوشا کے دل کی دھڑکن سے اس کی سہیلی چتر لیکھا بات کی تہ تک پہونچ جاتی ہے اور بیسیوں راجکماروں کی تصاویر کھینچ کر اوشا کو دکھلاتی ہے۔ اوشا کی نظر جونہی کرشن کے پوتے انرودھ کی تصویر پر پڑتی ہے وہ فوراً اپنے محبوب کو پہچان لیتی ہے۔ اس طرح کی ذہنی تصویر کشی کی بہت سی مثالیں پرانوں میں موجود ہیں۔ پانینی نے بھی اس دور کی مصوری کی بہت کچھ تعریف لکھی ہے۔ رامائن میں بھی پہاڑی دیواروں کی نقاشی کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے اور دوسری کتابوں میں بھی اسی سے ملتے جلتے تعریفی کلمات ملتے ہیں لیکن دستیاب شدہ تصاویر مذکورہ محاسن کی تصدیق نہیں کرتیں۔ ممکن ہے کہ دستبردِ زمانہ سے ان کے عمدہ نمونے برباد ہو گئے ہوں آریائی تہذیب کے وسطی دور میں فنی مہارت کافی پیش رفت معلوم ہوتی ہے۔ چناں چہ اس دور سے متعلق دو قدیم کتابوں چتر کشن اور شلپ شاستر میں سیر حاصل بحثیں ملتی ہیں، بعض فنی کتابوں میں تصویر کشی کے اصول و مبادیات بھی بالتفصیل بیان کئے گئے ہیں۔ واتسائن کے 'کام سوتر' میں کام یاب مصوری کے اجزاء کا ذکر تفصیلی طور پر موجود ہے اور حقیقت میں یہ وہ اجزأ ہیں جو فن مصوری کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہیں گے ان کی باہمی تقسیم و تناسب پر اس میں جو کچھ سپردِ قلم کیا گیا ہے آج کی مزاجی دنیا اسی کو راہ نما بنائے ہوئے ہے۔ شعر کی اثر انگیزی بڑی حد تک حسنِ ادا میں مضمر سمجھی جاتی ہے اور تصویر کے جسم میں بھی حسنِ ادا ہی سے جان پڑتی ہے۔ تصویری خطوط میں تاثر کے بغیر اندازِ نطق کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔ بدیں وجہ ایک باکمال مصور کے لئے ضروری ہے کہ وہ قلم کی ہر جنبش میں خارجی حسن کے اثرات نمایاں کرتا جائے اور یہ اثرات بغیر حسنِ ادا کی جلوہ گری کے پیدا نہیں ہو سکتے اور حسنِ ادا کے اظہار کے لئے تصویر کشی کے اجزائے ترکیبی پر مکمل قدرت کی ضرورت ہے۔ تصویر میں تاثری حسن پیدا کرنے کے لئے واتسائن نے دو مزید اصول بتائے ہیں۔ ایک شباہت، دوسرے رنگ آمیزی۔ اچھے شعر کی ایک تعریف یہ بھی کی گئی ہے کہ "قائل کے منہ سے نکلتے ہی سامع کے دل و دماغ میں اتر جائے۔" یہی بات تصویری شباہت میں ہونی چاہیئے یعنی تصویری خاکہ پر نظر پڑتے ہی صاحبِ تصویر کو پہچان لیا جائے۔ اگر اس سلسلہ میں ذہنِ رسا کو ہفت خواں طے کرنا پڑے تو تصویر میں خامی سمجھی جائے گی۔ رنگ آمیزی سے مطلب رنگوں کی باہمی متناسب آمیزش ہے۔ اگر اس تناسب میں فرق رونما ہوا تو تصویر کے تاثر میں بھی کمی پیدا ہو جائے گی۔

بُدھ مصوری اور اس کے اثرات

اس عہد کے اختتام پر ہندوستانی نقاشی کے ایک ایسے دور کی ابتداء ہوتی ہے جس کو ہندوستانی مصوری کا سنگِ میل کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ مہاتمائی عقیدہ میں مناظر کی تصویر کشی کے سوا ذی روح کی نقاشی کی اجازت نہ تھی، لیکن عجیب اتفاق ہے کہ بدھ کے دورِ حیات ہی میں اس فن نے گراں مائگی حاصل کر لی بلکہ دنیا کی تاریخ میں سوائے بدھ مت کے ایسی کوئی مثال نہیں ملتی کہ مذہب و تمدن کا عروج انسان کے فنی جذبات کے ذریعہ ہوا ہو۔ بدھ مت کی اشاعت کے لئے جب بدھ بھکشو ایشیائی علاقوں میں پھیلے تو ان کے پاس بدھ مت کے پرچار کا بجز نقاشی کے کوئی خاص ذریعہ نہ تھا۔ وہ بدھ کے پہلے جنم کے قصے تصویری شکل میں لے کر جہاں بھی پہنچے وہاں اپنے مصورانہ اثرات پھیلاتے گئے اسی بنا پر ان علاقوں کی مصوری پر ہندوستانی نقاشی کی روشن چھاپ موجود ہے۔ سترھویں صدی کے مشہور مؤرخ تارا ناتھ کا قول ہے "صحیح مصوری بدھ ازم میں موجود ہے اور جن مقامات پر بدھ ازم کی اشاعت ہوئی وہاں ہند کے دانش مند نقاشوں اور ماہر مصوروں کی موجودگی کو لازمی سمجھنا چاہیئے۔" چنانچہ ایشیا کے مختلف مقامات پر مصوری کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان سے طرز و ترتیب اور یکسانیت و شباہت میں بدھ دور کے مصورانہ انداز کی مکمل نشان دہی ہوتی ہے۔ جاپان کے "ہوریوجی" مندر کی دیواری تصاویر پر اجنتا کی تصاویر کا عکس نظر آتی ہیں۔ چینی مصوری کے بارے میں محققین کی متفقہ رائے ہے کہ اس میں بدھ مصوری کی روح اپنا کام کر رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فنونِ لطیفہ میں چینی مصوری کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے اور صدہا انقلابات کے باوجود وہ آج تک زندہ ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ چینی مصوری کا ارتقاء بدھ مت کے تہذیبی اثرات کے نفوذ

کے بعد ہوا۔ چینی نقاش مصوری کو خطاطی اور خوش نویسی کی ایک شاخ سمجھتے تھے۔ جس برش سے وہ لکھتے تھے اسی کو تصویر کشی میں بھی استعمال کرتے تھے لیکن بدھ مت کے پہونچنے کے بعد یہ طریقہ چین میں نظر نہیں آتا۔ چین کے مشہور مصور زیادہ تر بدھ مت کے دور کی پیداوار ہیں۔ چینی بدھ مصوری کے مشترک اسکول کا سب سے عظیم مصور "کوکاچھی" سمجھا جاتا ہے۔ اس نقاش کے مصورانہ کمالات کے بارے میں عجیب و غریب قصے مشہور ہیں۔ ہانگ کنگ کے بدھ استوپ کی تعمیر کے لئے دس لاکھ روپے کی ضرورت تھی۔ اس کثیر رقم کا جمع کرنا بدھ بھکشوؤں کی قدرت سے باہر تھا اس لئے انھوں نے کوکاچھی سے معاونت کی درخواست کی۔ اس نے بدھ کے ایامِ طفلی کی ایک معجزنما تصویر دیوار پر بنا دی جس کی تین دن کی نمائش سے مطلوبہ رقم جمع ہوگئی۔ اس مصور نے بدھ مصوری کے محاسن پر تین رسالے بھی تحریر کئے تھے۔ اگرچہ تانگ خاندان کے بعد چینی بدھ مصوری میں آثارِ زوال پیدا ہوگئے اور دو نئے منظریاتی اسکول شمالی اور جنوبی اسکولوں کے نام سے عالمِ وجود میں آئے لیکن غائر نظر سے دیکھنے پر ان دونوں اسکولوں کے اندازِ نقاشی میں بھی بدھ مصوری کے انداز نظر آتے ہیں۔ خطوط کی درستی، رنگ آمیزی، اعضائی اور منظری تناسب وغیرہ خود ان اثرات کی غمازی کر رہے ہیں۔

قدیم دور کی مصوری اور موسیقی صرف دیوی دیوتاؤں سے خوش اعتقادی پر مبنی تھی۔ دنیاوی تخیل سے اس کا کوئی واسطہ اور تعلق نہ تھا ہاں البتہ ذہنی اور تخیلی تمثیل کشی کے ساتھ فطرت کی منظر کشی کے کچھ نمونے بھی ملتے ہیں۔ مہاتمائی دور کی ابتدائی نقاشی میں بھی مذہبی اثرات کا رنگ غالب اور نمایاں ہے بدھ کے سوانح حیات کو نقوش اور تحریر کے بجائے مجسمہ تراشیوں کے ذریعہ لوگوں تک پہونچایا گیا۔ چناں چہ برما کے مختلف اضلاع خصوصاً رنگون کے شو وید ھ استوپوں میں مہاتما بدھ کے ایسے قد آدم مجسمے پائے جاتے ہیں جن سے بدھ کی کتابِ حیات کے مختلف ابواب نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔

اجنتا کی بدھ مصوری

اجنتا کے مشہور غاروں میں ہندوستانی نقاشی کے جو نادر الفن اور کامل العیار نمونے موجود ہیں ان کو دیکھ کر خود فلاطونِ عقل ورطۂ حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ حقیقت میں ان تصاویر سے بدھ دور کی تاریخی اور تہذیبی عظمت کے ساتھ مصوری کی ارتقائی صورت بھی نظروں کے سامنے آجاتی ہے اور اس تحیر خیز نقاشی سے چشمِ نظارہ بیں کے سامنے ذہنی گلکاریوں کے اعلیٰ نمونے ہی نہیں آتے بلکہ زمانۂ قدیم کی روشن کتاب اس کے سامنے کھلی سی معلوم ہوتی ہے۔ نقاشی کے ان شاہکاروں میں آرٹ کی بہترین نمائش ہی نہیں بلکہ کالی داس کی نیچرل شاعری کی جذباتی عکاسی بھی پائی جاتی ہے۔ ان نقاشیوں کا طرزِ ساخت، چہروں سے خود اعتمادی کا اظہار، فعل و حرکت کے ہوش ربا انداز ایک ایسا منظر پیش کرتے ہیں جن کا تصور برسوں تک ناظر تماشہ کے دماغی گوشوں سے نکل نہیں سکتا۔

ع ۔ نقش ہائے کہ در ذخیرہ بماند الصارہ

ان سنگ تراشیوں میں انسان کے ہمہ گیر جذبات کی ترجمانی اس حد تک کی گئی ہے کہ شہوانی جذبات کی جوانی بدمستیاں اور عریاں احساسات کی رنگین اضطرابیاں صاف طور سے نظر آتی ہیں۔ اجنتا کے آرٹ کی ہمہ گیر دلکشی موقلم کے خطوط و زاویوں میں مضمر ہے۔ علاوہ ازیں ان تصاویر سے مذہبی اور سیاسی جنگ آزمائیوں کی تاریخی اہمیت، تہذیبی اور تمدنی خاکے اور ملک کے قدرتی مناظر کی دلکش جھلکیاں بھی پراگندہ نقاب نظر آتی ہیں۔ بلوری تصاویر سے بھی غاروں کی دیواروں کو مزین کیا گیا ہے۔ یہ خوش رنگ و خوش ادا پرند تصویری درختوں کی ہلکی پھلکی شاخوں پر کچھ ایسے فطری انداز سے بیٹھے ہیں گویا نغمہ سرائی کے لئے بے چین اور غزل خوانی کے لئے مضطرب ہیں۔ گلہائے رنگارنگ کی بھی بہت سی تصاویر یہاں موجود ہیں جن کی رنگین کہربائیت دیدۂ نظارہ بیں کو مستقل دعوتِ نظارہ دے رہی ہے۔ ان سب تصاویر کا حسین مرقع ایک ایسا ڈرامائی منظر چشمِ شوق کے سامنے پیش کرتا ہے جس میں ہر چیز اپنا اپنا پارٹ بڑی خوش اسلوبی سے ادا کرتی معلوم ہوتی ہے۔ تاریخی واقعات کی منظر کشی خود تاریخی دور کو نظروں کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔ چناں چہ راجہ پلکیشن دوم کا شاہ خسرو پرویز کے قاصد کا استقبال کرنے اور خطوط و تحائف کے تبادلہ کی نقاشی سے پورے منظر کی کیفیت نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ اجنتا کے یہ کامل المعیار نمونے بدھ مصوروں کی تخلیقی قوتوں کا زبانِ حال سے اعلان کر رہے ہیں۔ ایک باکمال اور ماہرِ فن مصور مختلف

رنگوں کی آمیزش سے ایسی دل کش و منظر فریب گل کاریاں کرتا ہے کہ ناظر تماشہ کی نظریں موقلم کے خطوط اور دائروں پہ جم کر رہ جاتی ہیں۔ تصاویر کا اعضائی تناسب خط و خال کی موزونیت انداز خوش ادائی و زلف و کاکل کی درازی، رنگ روپ کا نکھار، چہروں سے غم و خوشی، رنج و راحت، سکون و اضطراب اور نفرت و محبت کے مختلف جذبات کی نمائش دیکھنے والے کی نگاہوں کو اپنی طرف سے ہٹنے نہیں دیتی۔ نقاش مصور فطرت کا راز دار اور ذوق سلیم کا جس قدر مالک ہوگا اسی قدر اس کی موکشی میں ہر یا بیئت اور فنی ذوق کا حسن بھی نمایاں ہوگا۔ ان پہاڑی دیواروں کی سنگی نقاشی میں یہ مصورانہ صفات بہ تمام و کمال موجود ہیں۔ انھیں صفات عالیہ کا یہ نتیجہ ہے کہ شاہد و مبصر کا دل ان کے حسن و جمال کا شیدائی نظر آتا ہے۔ اس سلسلۂ تصاویر میں ایسے دل گداز منظر کی تصویر بھی ملتی ہے جس میں ایک رانی موت کے بے رحم آغوش میں جانے والی ہے۔ تیماردار نبض پہ ہاتھ رکھے دم واپسیں کا ہوش ربا منظر دیکھ رہے ہیں۔ کنیزیں اور سہیلیاں، عزیز و بیگانے طائر روح کے قفس عنصری سے پرواز کا عالم دیکھ کر صورت غم بنائے بستر مرگ کے قریب بیٹھے ہیں۔ کسی عزیز و بیگانہ کا دامن صبر آخری دیدار زندگی سے متاثر ہوکر ہاتھ سے ایسا چھوٹا ہے کہ قلب و جگر کا خون آنکھوں کی راہ بہا جا رہا ہے اور کوئی اپنے دل صد پارہ کو ہاتھوں سے دبائے عالم یاس کا منظر پیش کر رہا ہے اور کوئی بایں یاس و نا امیدی خدا کے حضور میں خشوع قلب اور خضوع دل سے ہاتھ پھیلائے دل کی تمنا کا اظہار کر رہا ہے۔ مریضہ کے چہرہ پر آثار موت جس تیزی سے ظاہر ہوتے جاتے ہیں تیمارداروں کا اضطراب اسی نسبت سے بڑھتا جاتا ہے اور مریضہ کے نبض کی رفتار جس قدر سست پڑتی جاتی ہے بستر مرگ کے قریب بیٹھنے والوں کا قلبی اضطراب بھی اسی قدر بڑھتا جاتا ہے اور آخر میں جب مریضہ اپنی روح موت کے بے رحم ہاتھوں میں سپرد کرتی ہے تو عزیز و بیگانوں کے قلب و جگر پہ جو بیتتی ہے اس کی ایسی مصوری کی ہے کہ چیخ پکار صدائے نالہ و فریاد کانوں میں آتی معلوم ہوتی ہے۔ مسٹر گرفتھ جیسا ناقد فن اور مبصر جذبات اس سلسلہ کی تصاویر کو دیکھ کر ورطۂ حیرت میں پڑ جاتا ہے اور اپنی مشہور کتاب ”ڈی پینٹنگ آف اجنٹا“ میں اس منظر کشی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ”کیفیت باطنیہ اور اضطراب دل کی حالت نمایاں کرنے میں اس سے بہتر تصاویر کی سلسلہ میری نظروں سے آج تک نہیں گذرا۔“ آگے چل کر یہ قدر دان فن لکھتا ہے کہ ”ممکن ہے کہ فلورنس کے ماہر نقاش اس سے بہتر نقوش تیار کر سکتے ہوں۔ اور یہ بھی بہت ممکن ہے کہ وینس کے منتخب روزگار مصور، تصویری خاکوں میں گوناگوں رنگوں کے امتزاج سے صد ہزار انداز دل ربائی پیدا کر دیتے ہوں لیکن رنج و غم کی ذہنی کیفیات اور جذبات عمومی کے اظہار کی جو قدرت اس سلسلۂ تصاویر میں موجود ہے اس میں ہندوستانی مصوری کا کوئی ہمسر و مثیل نہیں۔“ دوسرے بہت سے نقادان فن نے ہندوستانی نقاشی پر کامیاب تنقیدی مضامین شائع کئے ہیں۔ لندن کے مشہور اخبار بھی اپنے کالموں میں تعریفی سطور کو اس سلسلہ میں جگہ دے چکے ہیں۔ چنانچہ لندن ٹائمز اور ڈیلی ٹیلیگراف کے فنی تنقید کے کالم نویسوں کی رائے میں یورپ کا فن نقاشی بھی اس اوج کمال پر نہ پہنچ سکا اور ان کی رائے میں ”زبان قلم میں وہ یارا نہیں کہ ان کی فنی حیثیت کی تعریف و توصیف کی جا سکے اور حقیقت میں ان تصاویر کا رنگ روپ اتنا دل کش اور نظر نواز ہے کہ نظریں ان کے نظارہ سے سیراب نہیں ہوتیں۔ زندگی کے حسین اور نظر نواز مناظر کی عکاسی اور کیفیات باطنیہ کے اظہار میں یہ تصاویر اپنا جواب نہیں رکھتیں اور محاسن فن کی تازگی کے ساتھ عالمگیر صداقت اور مجموعی تاثر کی گہری جھلکیوں کی بھی حامل ہیں۔“ آگے چل کر یہ تنقید نگار لکھتے ہیں کہ ”بعض تصاویر کا اعضائی تناسب، ان کا رنگ روپ اور ان کا جمالیاتی انداز دیکھ کر زبان بیان گنگ ہو جاتی ہے۔ بعض دیوی دیوتاؤں کے چہروں کی تقدیس دور سے اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ حسن فطرت کی معصوم ادائیں ان میں رقصاں نظر آتی ہیں اور ان کی صداقت پناہ نگاہوں سے حسن تقدس کی ایسی نورانی شعاعیں نکلتی دکھائی دیتی ہیں جیسے کہ نور کے اثر سے ہر طرف بارش تابش و نور ہو رہی ہے۔“

حقیقت میں ہندوستانی اور مغربی فن نقاشی کے حدود ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ مغربی فن کاروں کے نزدیک تصویری خطوط کا اصلی معیار حسن صورت میں مضمر ہے جب کہ ہند کے فن کار حسن صورت کے ساتھ محسوسات باطن کی جلوہ گری کے بھی شیدائی ہیں۔ فن کاروں سے ہٹ کر ہندوستانی عوام بھی حسن صورت میں محسوسات باطن کی روشنی

دیکھنے کے خوگر رہے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ تصویری خطوط میں ظاہری حسن آرائیوں کے ساتھ محسوسات باطنیہ کی نمود فن کاری کا ایک شاہکار ہے۔ اگر نقد و بصر کے ذوق میں پختہ کامی نہیں تو حسیات باطنیہ کی نمائش میں کامیابی یقیناً مشتبہ رہے گی اور ہندوستان کے فن کاروں نے حسن ظاہر کے ساتھ کیفیات باطنیہ کی جلوہ گری کو نقاشی کی اصل معراج تصوّر کیا ہے۔ زیادہ شاعرانہ انداز میں یوں سمجھئے کہ وہ لفظی محاسن میں حسن معنی کی جلوہ گری کے زیادہ قائل تھے اور بات بھی یہی ہے کہ حقائق مقصودہ کو عریاں کرنا مصوّر کے حیطۂ کمال میں داخل ہے۔

ہیول انڈین اسکلپچر اینڈ پینٹنگ" میں ہندوستانی اور مغربی مصوّری کا جو فرق تحریر کیا گیا ہے وہ قول فیصل کی حیثیت رکھتا ہے کہ "مغربی فن تصویر ہندوستانی نقاشی کے سامنے پر بریدہ سا معلوم ہوتا ہے اور مغرب کے طبائع اس فن لطیف میں ظاہری خوبی اور حسن مادی کے قدردان ہیں جبکہ ہندوستان کا فن تصویر کیفیات باطنیہ اور جذبات ملکوتی کا ترجمان ہے۔" چونکہ ہندوستانی نقاشی کی بنیاد خالص مذہبی ماحول میں پڑی تھی اس لئے اس نے ساری ارتقائی منازل اسی تخیل کے تحت طے کیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کے چاروں حصے یعنی غار، مندر، ستون اور مورتی تخیل واحد کی مختلف شکلیں اور ایک ہی طرز فکر کے مختلف نمونے ہیں۔ شروع سے آخر تک مذہبی جذبات کی نمائش اس کے ہر تیور سے عیاں ہے۔ کہیں اس کے ذریعہ بدھ تخیلات کو اجاگر کیا گیا ہے اور کہیں جینی معتقدات کو منظر علم پر لانے کی کوشش کی گئی ہے اور کہیں سری کرشن مہاراج کے بانسری کے دل گداز نغموں کو حیات جاوید بخشی گئی ہے۔ ذرا زیادہ عارفانہ انداز میں یوں سمجھئے کہ کہیں کنہیا جی کی بنسی کے نغمات سرمدی کی سرمستیوں میں گوپیوں کا اپنی انفرادیت کو کھو دینا ظاہر کیا گیا ہے اور کہیں مظہر کمالات ربّانی مہاراج کرشن کے اعلیٰ صفات روحانی سے متصف ہو کر گوپیوں کا عین ذات مطلوب بن جانا دکھایا گیا ہے۔

بدھ مت کے نزدیک انسان کی تناسخی زندگی کا سلسلہ جب ختم ہوتا ہے تو اس کو نروان کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ نروان انسان کی کسی خاص زندگی کا نام نہیں بلکہ سلسلۂ حیات کی دوامی علیحدگی نروان کہلاتی ہے۔ اس اصول کے مطابق بدھ نے اپنی زندگی کے متعدد دور ختم کئے تھے اور مشہور ہے کہ روحانی طاقت کی وجہ سے ان کو اپنی پچھلی زندگیوں کے حالات اچھی طرح یاد تھے جن کو انھوں نے اپنے چیلوں سے بیان بھی کیا تھا۔ ان تمام مدوّنہ روایات کی تعداد پانچ سو تک پہونچتی ہے جس کا مجموعہ جاتک کہلاتا ہے۔ ہندوستان کے تخلیقی فن کاروں نے جن کے اذہان و افکار کی پرورش مذہبی تخیلات کے تحت ہوئی تھی بدھ کی پچھلی زندگیوں کی مختلف روایات کو بھی اس خوبی سے منقش کیا ہے کہ ان کے مشاہدہ سے تناسخی زندگی کے مختلف ادوار نظروں کے سامنے آجاتے ہیں اور خاص کر پہلے جنم کی نقاشیاں منہ بولتی تصویریں ہیں۔ جس طرح زمین کا پیٹ پانی سے نہیں بھرتا اور کان سننے سے نہیں تھکتے اسی طرح چشم تماشہ بیں ان کے دیکھنے سے سیر نہیں ہوتی "لا تشبع العین من نظر ولا السمع من خبر ولا الارض من مطر" ان جاتکوں کے علاوہ کئی تصویریں ایسی بھی نظر آتی ہیں جن کا موضوع مذہب کے بجائے دنیاوی ہے اور ان میں درباری زندگی کو ایسی جامعیت اور خوبصورتی سے مصوّر کیا گیا ہے کہ جنت کا تخیل پارۂ سنگ پر متشکل نظر آتا ہے۔ ان تصاویر کے مصوّر صرف بدھ بھکشو نہیں معلوم ہوتے بلکہ ان میں زندگی اور سماج کے خوشنما پہلوؤں کا کامیاب اجتماع بھی دکھائی دیتا ہے اور زندگی حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ ایلورا اور دوسری مختلف گپھاؤں کی مصوّری کے مقابلے میں اجنتا کی مصوّری کی خوبی کا سب سے بڑا راز ان کی خطوط کشی ہے۔ خطوط کا جتنا دل فریب اور منظر نواز استعمال اجنتا کی تصویروں میں پایا جاتا ہے اس کی مثال کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ انسان کی مجموعی صورت کی تشریح بھی آسان خطوط کے ذریعہ نہایت کامیابی سے کی گئی ہے حتیٰ کہ انگلیوں کے خطوطی اشارے بھی بولتے نظر آتے ہیں۔ تصاویر کی گولائی، موٹائی، ابھار، گہرائی، روشنی و تاریکی اور منظری تناسب کو خطوط ہی کے ذریعہ نمایاں کیا گیا ہے۔ اعضا کی لچک، چشم و ابرو کے اشارے اور ہاتھوں کی ادائیں خطوں کی صورت میں کچھ اس طرح دکھائی گئی ہیں کہ جذبات انسانی کا مکمل خاکہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ خود مصوّروں کے جذباتی نقطۂ نگاہ کی عکاسی یہاں کچھ اس انداز سے نظر آتی ہے کہ نظریں اس کے نظارہ میں کھوسی جاتی ہیں لیکن اظہار جذبات میں گم ہو کر حسن صورت کو نظرانداز نہیں کیا گیا ہے۔ رانیوں کے ساتھ کنیزوں

اور خواصوں کی تصاویر میں بھی حسنِ صورت کی نمائش بدرجۂ اتم موجود ہے

کنول کے پھول کو اجنتا کی مصوری میں ہر موقع پر کام میں لایا گیا ہے بلکہ اس کو وہ اعزاز بخشا گیا کہ مہاتما بدھ کے تصویری ہاتھ کی زینت بنا۔ اجنتا کے علاوہ کنول کے پھول سے اتنی شانِ امتیازی کسی اور جگہ پیدا نہیں کی گئی، اس کی نرم و نازک پنکھڑیوں سے لے کر ڈنٹھل تک کی نقاشی میں وہ حسن ہے کہ اصلی پھول کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔

ہاتھی کی تصویر کشی اس دور کی مصوری کا ایک محبوب موضوع رہا ہے بھکشو مصوروں کو تو یہ اس لئے عزیز تھا کہ چھدنت اور گج جاتک کے مطابق بھگوان بدھ ایک جنم میں ہاتھی رہ چکے تھے اور سدھارتھ کی ماں نے ہاتھی کو اپنی گود میں آتے دیکھا تھا۔ اجنتا کے غاروں میں چھدنت جاتک کی حسین تصاویر کا ایک سلسلہ موجود ہے اور اسی کے ساتھ ہاتھیوں کی تصاویر کا ایک سلسلہ بھی پایا جاتا ہے جس میں گج جاتک کی افسانوی نقاشی نہایت تزک و احتشام کے ساتھ کی گئی ہے۔ اس گج جاتک سلسلہ میں گج راج کی ملاقات کا منظر انتہائی مؤثر اور دل کش ہے۔ اس تمام منظر کشی سے درد، محبت اور مامتا کا مکمل اظہار ہوتا ہے۔

دل کشی کے اعتبار سے اجنتا کی نقاشی میں جو چیز سب سے اہم ہے وہ آرٹ کی نمائش ہے۔ تخیل کی گراں مائیگی اور حسنِ فکر کی عظمت نے غاروں کی نقاشی کو انتہائی گراں قدر بنا دیا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ عورت کی عظمت کو اس سلسلۂ تصاویر میں ہر جگہ نمایاں کیا گیا ہے جس سے اس دور میں عورت کے صحیح مرتبہ کی مکمل نشان دہی ہوتی ہے۔ اعضائے نسوانی کی مصوری میں نسوانی نزاکت کے اظہار نے تصویری حسن میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ اظہارِ نزاکت کے ساتھ نسوانی شرم و حیا کی ترجمانی بھی پورے طور پر موجود ہے۔ زلفوں کی نقاشی میں مشرقی شاعری کا مکمل تخیلی انداز معلوم ہوتا ہے۔

اجنتائی مصوری کے انداز خالص ہندوستانی تخیل کے سرمایہ دار اور ملکی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔ ہاتھوں کی اداکاری جس نیچرل انداز میں کی گئی ہے وہ حقیقت میں انھیں مصوروں کا حصہ ہے۔ چمپا کی نازک کلیوں کی طرح ہاتھوں کی انگلیاں سب کچھ اشارے کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ انگلیوں کے حرکاتی انداز ستار پر چلتی انگلیوں کی طرح نظر آتے ہیں۔ جاتکوں کی مصور کتھاؤں کے بیان میں ہاتھوں کی انگلیوں کا زبردست حصہ ہے۔ مختلف کیفیات و جذبات کی ترجمانی میں انگلیوں کے حرکاتی اشارات سے بہت کچھ کام لیا گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ نطق و گویائی پیدا کرنے کی طاقت اگر مصوروں کے قبضہ و قدرت میں ہوتی تو وہ اس سے زائد اپنی اشاری صناعی میں کامیاب نہیں ہو سکتے تھے۔ پنکھا جھلنے، باجہ بجانے اور پھول بدست انگلیوں کی حرکات سے جن جذبات کی نقاشی کی گئی ہے اس سے سارا منظر نطق نما نظر آتا ہے۔ بعض مؤرخین نے اجنتا کی مصوری کو یونان اور بعض ایشیائی ممالک کے ثقافتی امتزاج کا عکس بتایا ہے اور دلیل یہ دی ہے کہ آرٹ کی تخلیق مختلف مدرسہ ہائے فکر اور مختلف ثقافتوں کے باہمی امتزاج سے ہوتی ہے اور چونکہ آرٹ ذات، نسل، مذہب اور رنگ کی مصنوعی حد بندیوں سے ماوراء ہوتا ہے اس لئے کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ہندوستانی مصوری کے یہ نادر نمونے مختلف ثقافتوں کے باہمی امتزاج کے مرہونِ منت ہوں۔ لیکن ہندوستانی نقاشی کی بنیاد جن تخیلات و تصورات پر قائم ہے ان سے اس کی انفرادیت صاف ظاہر ہوتی ہے اور کسی نے اجنتا کی ساری نقاشی کو اردن اور سعودی عرب کی سرحد پر واقع قدیم تاریخی شہر پترا کی قدیم نقاشی کا عکس ظاہر کیا ہے[1]۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں کی نقاشی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اجنتا کی نقاشی مذہبی تخیلات کی ترجمانی اور مذہبی تصورات کی آئینہ دار ہے جبکہ نبطیوں نے پترا کے محلات کو پہاڑوں کے اندر تراش خراش کر کے بنایا تھا۔ ہاں ایلورا کے فنِ سنگ تراشی سے اس کو ایک گونہ مناسبت ہے۔ اس اعتبار سے نبطیوں کی فن کاری کو اجنتا کی مصورانہ مہارت سے دور کی نسبت بھی نہیں۔

ڈیزائن سازی میں اجنتا کے باکمال مصور روئے زمین پر اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ڈیزائن سازوں نے دیوتاؤں اور انسانوں سے لے کر چرند، پرند اور پھولوں تک کو اقلیدسی خطوط سے کچھ اس طرح منقش کیا ہے کہ "کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست" اسی دور کے لگ بھگ گوالیار، کاٹھیاواڑ، جوناگڑھ، راجپوتانہ، جھالاواڑ، باگھ

---

[1] پترا کا مقام حضرت عیسیٰ سے تقریباً ڈھائی سو سال قبل نبطیوں کا دارالحکومت تھا

اور ممالک متوسط کی گپھاؤں میں ہندوستانی ڈیزائن سازی کے کچھ اعلیٰ نمونے ملتے ہیں لیکن ان سب میں اجنتائی انداز صاف نظر آتا ہے اور خصوصاً باگھ کی نقاشی کا طرزِ ساخت تمام و کمال اجنتا کا چربہ معلوم ہوتا ہے ۔

طرزِ جدید کی بنیاد

بدھ مت کے اختتام پر ہندوستان میں اتحادِ خیال کا فقدان ہو گیا تھا۔ سیاسی رقابتوں نے اُبھر کر ملک میں نراجی حالات پیدا کر دئے تھے۔ اس دور میں ترقی کی مشین میں بریک ہی نہیں لگا بلکہ ہمہ گیر پیش رفت پسپائی میں چلی گئی۔ لیکن کچھ ہی عرصہ کے بعد مذہبی تخیلات کی نشاۃِ ثانیہ شروع ہو گئی یعنی ہندو دھرم کے مذہبی تخیلات مندروں اور مورتیوں کے روپ میں عوام کے سامنے آنے لگے اور ہندوستانی نقاشی بھی نئے اندازِ فکر سے اُبھرنے لگی۔ ساتویں صدی عیسوی کی ابتداء سے دسویں صدی کے آخر تک فنِ نقاشی نے اپنی کھوئی ہوئی شہرت مورتی سازی کی صورت میں پھر سے حاصل کر لی۔ اس دور میں فنِ تصویر سے متعلق لٹریچر کی بھی کافی اشاعت ہوئی جس میں فنِ نقاشی پر سیر حاصل بحثیں کی گئی ہیں۔ چتر سوتر اور رام چرت جیسی فنی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ چتر سوتر میں تصویر کشی کی رنگ آمیزی اور اعضائی تشریحات کا مفصل بیان موجود ہے۔ چونکہ ہندوستانی مصوری کا رقص اور اداکاری کے اظہار سے گہرا تعلق رہا ہے اس لئے اس تصنیف میں مصور کے لئے رقص و اداکاری سے فنی واقفیت کو لازمی قرار دیا گیا ہے اور تصویری تشریحات کے علاوہ خود رام چندر جی کے ایامِ طفلی سے لے کر سیتا جی کے آگ سے آزمائش تک کی مفصل داستان خطوطی اشاروں میں پیش کی گئی ہے۔ دسویں صدی عیسوی کے بعد کی جو تصویریں مختلف مقامات پر دستیاب ہوئی ہیں ان کو کتابی تصویر کشی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کتابی تصویر کشی کا سلسلہ زیادہ تر تاڑ کے صاف ستھرے اور مضبوط قسم کے پتوں پر قائم رہا لیکن غاروں کی تصاویر کے مقابلہ میں صفائی کم اور بھدا پن زیادہ ہے اور فن کاری کی نمائش میں پھیکا پن پایا جاتا ہے۔ قدرتی مناظر کی مصوری میں سجاوٹ کا اہتمام اور رنگوں میں لال پیلے رنگوں کا استعمال زیادہ ہے۔ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے تخیل کی جدت طرازیوں کا بھی فقدان ہے۔ کاغذی تصاویر میں جونپوری کلپ سوتر کی تصویریں اپنا مخصوص رنگ رکھتی ہیں اور ان میں فکری گہرائی کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس طرزِ خاص کی ترقی چودھویں صدی عیسوی کے اختتام سے شروع ہوتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ کاغذی مصوری کے ارتقاء کا یہی اصلی دور ہے۔ اس سلسلہ میں ہندوستانی اور ایرانی تہذیب کے امتزاج سے ایک نئے طرز کی بنیاد پڑی لیکن مذہبی تعاون اس کو بھی حاصل رہا۔ قدیم دور کی نقاشی کا بڑا مقصد بانیانِ مذہب کی زندگیوں کے مختلف حالات پیش کرنا تھا۔ لیکن اس دور میں مذہبی خیالات کی فلسفیانہ تشریحات کے سلسلے میں بھگتی کی تحریک کا احیا ہوا اور دوسری طرف اسلامی تصوف کے بڑھتے ہوئے اثرات نے عوام و خواص دونوں کو ایک نئی طرزِ فکر سے ہم آہنگ کر دیا۔ اس تحریک سے جہاں ویدانتی فلسفہ کو ترقی ہوئی وہاں مصوری کا فنِ لطیف بھی نئے فکری ماحول کو اپنی آغوش میں لیتا ہوا آگے بڑھا۔ کرشن جی اور دوسرے مذہبی رہنماؤں کی تصاویر کی مانگ اور طلب بڑھ گئی۔ بھگتی یا متصوفانہ طرزِ زندگی کو مصور کرنے کا ایک عام جذبہ پیدا ہو گیا حتیٰ کہ خواص کے لئے بھی متصوفانہ خصائص کو مصور کرنے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ اس سے پہلے کے شوخ رنگی تصاویری سلسلہ کو مرصع نقاشی کا سلسلہ بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ جدید طرزِ فکر راجستھانی مصوری کے نام سے موسوم و مشہور ہوا۔ مرصع نقاشی اور بھگتی دور کے تصویری خاکوں میں زمین آسمان کا فرق پایا جاتا ہے۔ بھگتی دور کی نقاشی میں شوخ و تند رنگوں کے بجائے ہلکے رنگوں کا استعمال زیادہ نظر آتا ہے اور گہرے فلسفیانہ تخیل کی ترجمانی بھی موجود ہے۔

راجستھانی مصوری

راجستھانی اسکول کے زمانہ کا تعین ایک مختلف فیہ مسئلہ ہے۔ بعض کے نزدیک یہ مغل طرز سے قدیم ہے اور بعض کی رائے میں یہ مغل طرز کے شانہ بشانہ چلتا رہا۔ لیکن تفصیل طلب حقیقت یہ ہے کہ مغل طرز ایک عرصہ تک ایرانی طرزِ نقاشی کے زیر اثر رہا اور اکبر کے گنگا جمنی دور میں ہندوستانی روح ایرانی مصوری کے قلب میں داخل ہونے لگی۔ سرو اور چنار کے درختوں کے ساتھ برگد اور پیپل وغیرہ کے خالص ہندوستانی درختوں کی منظر کشی بھی آگے بڑھی۔ لیکن ابھی تک یہاں کی عوامی زندگی کی تصویر اس میں پورے طور پر اجاگر نہ ہو سکی تھی۔ اس کمی کو جس

طرزِ خاص نے تکمیل کیا اسی کا نام راجستھانی مصوّری ہے۔ اس تمثیل سے مقدّم و مؤخر کا فیصلہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ بدھ دور کی سنگی نقاشی نے بدھ جاتکوں کو منظرِ عام پر لانے کی جو خدمت انجام دی وہی فرض راجستھانی مصوّری نے ہندو دھرم کی نشاۃ ثانیہ میں انجام دیا۔ راجستھانی مصوّری کا حلقۂ اثر چونکہ بہت وسیع ہے اس لئے اس کو راجپوتی اور جے پوری نقاشی بھی کہتے ہیں، نام خواہ کچھ ہو راجستھانی طرزِ نقاشی کی تاریخ چودھویں صدی سے اٹھارویں صدی تک پھیلی ہوئی ہے۔ اگر ڈاکٹر کمار سوامی کی رائے کو صحیح تسلیم کر کے پہاڑی طرز کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے تو انیسویں صدی کے وسط تک اس کا سلسلہ پہونچتا ہے۔

راجستھانی مصوّری کا موضوع

راجستھانی مصوّری چونکہ ایرانی اور ہندوستانی تہذیب کا سنگم ہے اس لئے اس طرزِ نقاشی میں ایک خاص اندازِ دلکشی پایا جاتا ہے مغل طرز میں درباری ٹھاٹ باٹ کی کثرت ہے اور خانگی زندگی کی عکاسی کم ہے، لیکن راجستھانی طرزِ نقاشی میں خالص ہندوستانی تہذیب کے تمام نمونے اجاگر ہیں۔ بات یہ تھی کہ خود مصوّر عوامی سوسائٹی کا ایک فرد اور ایک ہی سماج اور معاشرت کا پروردہ تھا۔ عوام کی خوبو اور عادات و خصائل سے اپنے مزاج کی طرح واقف تھا، ہر چیز اس کی نگاہوں کے سامنے تھی۔ شاداب اور لہلہاتے کھیت اپنی آنکھوں سے دیکھتا تھا۔ پیشہ وروں کے روز و شب کے مشاغل اس کی نظروں کے سامنے تھے حتیٰ کہ عوام کے دل کی دھڑکنوں سے بھی وہ اپنے دل کی دھڑکن کی طرح واقف تھا، عوامی زندگی کے مسائل خود اس کی زندگی کے مسائل تھے اور اسی کے ساتھ قدرت نے وسیع قوتِ مشاہدہ اس کو بخشی تھی۔ وہ صبح سے شام تک جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتا تھا اس کو تصویری خاکوں میں بھر دیتا تھا۔ دیہاتی اور شہری پیشہ وروں کے مشاغلِ زندگی کی تصویر کشی راجستھانی مصوّری کا خاص موضوع ہے۔ وہ ایک ایک بات کا نقشہ اس خوبصورتی سے کھینچتا ہے کہ پوری تفصیل نظروں کے سامنے اس طرح آجاتی ہے گویا ناظرِ نظارہ خود عوامی زندگی کے بیچ میں کھڑا ہے۔ سفر و حضر کی تصویر کشی بھی راجستھانی اسکول کا ایک خاص موضوع ہے۔ راستہ کی قیام گاہیں، برگد اور پیپل کے درختوں کے سائے میں مسافروں کا پڑاؤ اور کنوؤں سے پانی بھرنے کا منظر، گھوڑوں اور بیلوں وغیرہ پر سامان لادنے اور اُتارنے کا نقشہ، زمینوں پر بستر لگانے کا انداز، چلم بھرنے اور پینے کی کیفیت غرض کہ سفر کے تمام مراحل کی عکاسی اس طرز میں پائی جاتی ہے۔

جانوروں کی تصویر کشی

یہ ہندوستانی مصوّری کا ابتداء سے ایک خاص موضوع رہا ہے۔ مغل دور میں بھی اس قسم کی نقاشی کو بہت کچھ ترقی ہوئی۔ جنگلی جانوروں کا شکار، ہاتھیوں، بھینسوں، مور، تیتر، بٹیر وغیرہ کی لڑائیوں کے مناظر بڑی خوبی سے مصوّر کئے گئے ہیں۔ لیکن راجستھانی مصوّری میں متعدد جانوروں اور خصوصاً گائے اور بندر وغیرہ کو دیوتاؤں کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ گائے کو رنج و غم کا ساتھی اور انسانی خصائلِ حسنہ کا نمونہ بنا کر دکھلایا گیا ہے۔ اس میں رحم و کرم اور ایثار و وفا کے جوہر کو اس طرح نمایاں کیا گیا ہے کہ جانور ہوتے ہوئے بھی اس میں دیوتائی خصوصیات کی مقدّس جھلکیاں صاف طور سے نظر آتی ہیں۔

مذہبی تصوّرات کے تحت جہاں بھی گائے کی تصویر نظر آتی ہے اس میں انسانی اوصافِ حمیدہ کو اس طرح سمویا گیا ہے کہ وہ اوصاف مجسّم و متشکّل ہو کر نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ ان کی دموں کے ترچھے پن سے اجنتا کی اُنگلیوں کی اشاراتی مصوّری کے انداز نظروں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ اجنتا میں ہاتھیوں اور اُن کی سونڈوں کی کام یاب مصوّری کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ راجستھانی مصوّری میں موقلم کی ہر جنبش سے گائے کی تمام نفسیات کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

مغل فنِ مصوّری کی خصوصیت

شخصی تصویر کشی حقیقت میں مغل طرز کے ساتھ مخصوص ہے۔ مغل طرز میں شخصیت کا مظاہرہ تصویری پردہ پر بڑی خوبی سے کیا گیا ہے اور تصویری تکنیک کے لحاظ سے بھی شخصیت کا اظہار اس سے بہتر کسی دور میں نہ ہو سکا۔ شبیہ کے ساتھ اس کا نفسیاتی کردار اُجاگر کرنا بھی حقیقت میں انھیں ماہرِ نفسیات مصوّروں کا کام تھا۔ سلاطینِ وقت کی سیرت نگاری مؤرخین کا کام ہے جس میں شاہی اثرات کی بنا پر بہت کچھ رد و بدل کا امکان ہو سکتا ہے اور صورت کشی میں اس قسم کے اثرات

کا کوئی امکان نہیں لیکن تصویر کشی کی حقیقی تکنیک سے واقف مصوروں نے سلاطین اور اُمرائے وقت کی صورت کشی کچھ اس انداز سے کی ہے کہ سیرت و کردار نگاری کے تمام پہلو اُبھرے سے معلوم ہوتے ہیں۔ گویا شبیہ کشوں نے سیرت نگاروں کا فرض بھی اپنے کمالِ فن سے ادا کر دیا۔

راجستھانی مصوری بھی چوں کہ مغل نقاشی کے ساتھ پھل پھول رہی تھی اس لئے اس نے بھی اس میدان کو خالی نہیں چھوڑا، لیکن اس کو مغل طرز جیسی کامیابی حاصل نہ ہو سکی بلکہ پہاڑی طرزِ نقاشی بھی مغل طرز کا مقابلہ نہ کر سکی۔ مغل طرز کی شخصی تصویر کشی میں جان ہے اور یہ دونوں طرز بے جان ہونے کے علاوہ بھدے بھی ہیں اور تصویریں تکنیک سے قطع نظر مذہبی تصورات کا اثر ان میں زیادہ نمایاں ہیں۔

راجستھانی اور اجنتا کی مصوری کا فرق

راجستھانی طرز بظاہر اجنتا کی نقاشی سے مختلف نظر آتی ہے لیکن حقیقت میں دونوں کے اندازِ فکر میں یکسانیت موجود ہے۔ دونوں کا مرکزی تصور، مذہبی تخیلات اور قومی تصورات کو اُجاگر کرتا ہے۔ اگرچہ جسم نیا ہے لیکن روح پرانی ہے، نئے شیشوں میں شرابِ کہنہ کو بھرا گیا ہے، دونوں کی نقاشی میں خطوط اور دائرے سے کام لیا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ مذہبی معتقدات اور قومی تصورات نے صورت بدل لی ہے۔ بدھ مت کی جگہ وشنو کے اوتار رام اور کرشن مذہبی تصورات کا مرکز بنے ہیں۔ وشنو کے اوتاروں کے علاوہ شیو دھرم کے معتقدات کا پرچار بھی اس دور میں خوب ہوا اور اسی لئے شیو اور پاربتی سے متعلق راجستھانی اسکول میں بہت کچھ ملتا ہے۔ بدھ جاتکوں کے بجائے ہندو مذہب اور تہذیب کے بنیادی ستون رامائن اور مہابھارت کی مختلف حکایتوں کو اس میں مصور کیا گیا ہے بلکہ صحیح معنوں میں راجستھانی مصوری کا خاص موضوع یہی قدیم تصانیف ہیں اور انہیں کے بیان کردہ دیوی دیوتاؤں اور راجوں مہاراجوں کے حالاتِ زندگی کو تصویروں میں ظاہر کیا گیا ہے اجنتائی نقاشی میں بدھ کی حیات و ممات کے واقعات کو منظرِ عام پہ لایا گیا ہے لیکن راجستھانی طرز میں کرشن جی مہاراج کی زندگی کے ہر واقعہ کو مختلف انداز سے مصور کیا گیا ہے۔ اجنتائی مصوری میں جو درجہ ہاتھی کو حاصل ہے راجستھانی نقاشی میں وہی مرتبہ اور فوقیت بیل گائے کو حاصل ہے۔

پہاڑی طرز

ڈاکٹر کمار سوامی نے راجستھانی اور پہاڑی نقاشی کو ایک ہی طرزِ فکر اور ایک ہی اندازِ تخیل میں شمار کیا ہے، لیکن حقیقت میں پہاڑی اسکول ایک جداگانہ طرزِ فکر کا حامل ہے۔ راجستھانی طرزِ فکر کے زوال کے بعد غالباً سترھویں صدی کے شروع میں پہاڑی طرز عالمِ وجود میں آیا اور انیسویں صدی کے آخر تک یہ طرز شمالی ہند کے پہاڑی علاقوں میں پھلتا پھولتا رہا۔ مغل مصوروں کے طرزِ فکر سے پہاڑی اسکول بہت متاثر ہوا۔ مغلوں میں آثارِ زوال ظاہر ہونے پر فن کاروں کی قدر و قیمت میں بھی فرق آ گیا جوہر کے قدردانوں کو جب سیاسی گتھیاں سلجھانے سے فرصت نہ ملی تو فنکاروں نے شمال کی پہاڑی ریاستوں کے قدردانوں کے پاس جا کر پناہ لی۔ یہاں کے ریاستی ماحول نے ایک نئے طرزِ فکر کی بنیاد ڈالی، لیکن رنگ آمیزی میں مغل طرز کی جھلکیاں صاف طور پر موجود ہیں اور غالباً اسی بنیاد پر یہ پہاڑی اسکول بھی بعض حلقوں میں مغل طرز کہلایا۔ لیکن اس اثر پذیری کے باوجود پہاڑی طرز نے اپنی انفرادی حیثیت بھی برقرار رکھی۔ مغل طرز درباری لوازم سے تمام و کمال آراستہ ہے، جبکہ پہاڑی طرز راجستھانی اسکول کی طرح عوامی زندگی کا ترجمان ہے۔ زیادہ حقیقت پسندانہ الفاظ میں یوں سمجھئے کہ سابق الذکر کا سارا انداز شاہی کر و فر کا اظہار ہے اور ثانی الذکر کا طرزِ تخیل روحانیت کا علمبردار ہے۔ پہلے میں اگر ایرانہ خوبو کی نمائش ہے تو دوسرے میں دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ شخصیت کے اظہار سے قطع نظر پہاڑی اسکول کا موضوعِ فکر ہندوستانی معاشرت کو اُجاگر کرنا ہے۔

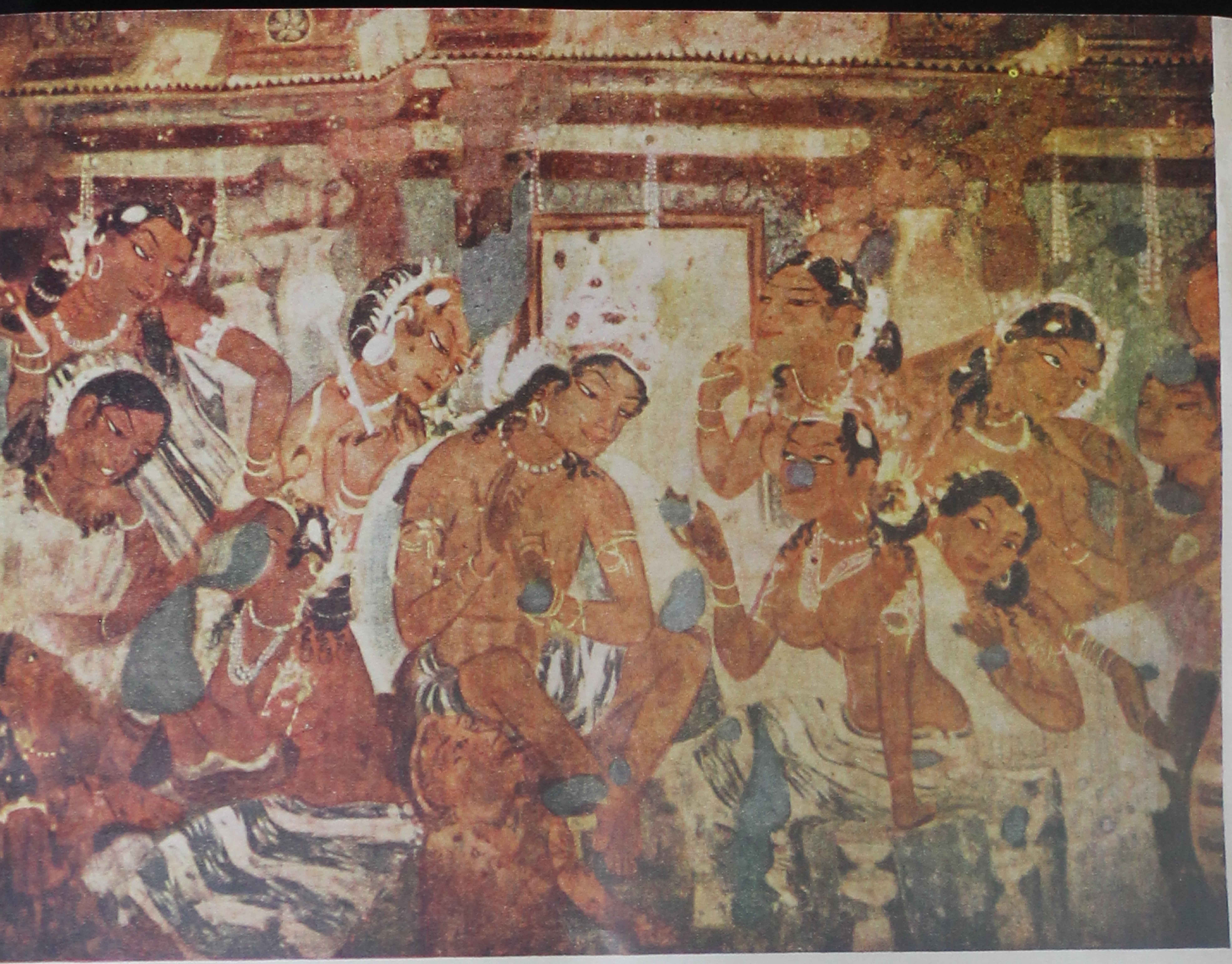
راجستھانی اور پہاڑی اسکول کا فرق

پہاڑی اسکول کی بنیاد چونکہ راجستھانی اسکول کے زوال کے ساتھ ہی پڑی تھی اس لئے اس کے اثرات سے پہاڑی اسکول محفوظ نہیں رہ سکتا تھا، لیکن پھر بھی دونوں میں نمایاں فرق ہے۔ جذبات اور طرزِ نمائش کے لحاظ سے راجستھانی اسکول وقت کی موسیقی کے ساتھ رہا ہے اور اس کا موضوع عام طور سے رسم و رواج کی آہنی پابندیوں سے قطعی آزاد تھا۔ اسی بنا پر اس طرز میں زندگی کا عنصر غالب ہے، اس کے

برعکس پہاڑی نقاشی میں فطری رُخ جلوہ نما ہے۔ اس نقاشی کے مشاہدہ سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ کوئی مخصوص عنصر محض تصویر کشی کے لئے اختیار کیا گیا ہے۔ راجستھانی اسکول مرقع نقاشی کی طرف مائل نظر آتا ہے، جبکہ پہاڑی طرزِ فکر میں جذبات کی گہرائیاں ہر رنگ میں نظر آتی ہیں۔ اس طرز میں گوپی اس انداز سے نظر آتی ہے جیسے کہ وہ کرشن مہاراج کی مورتی کے سامنے تصور میں کھوئی ہوئی سی ہے اور دنیا اور اُس کے تمام علائق سے قطعی بے نیاز ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پہاڑی طرزِ نقاشی میں جذبات کی عکاسی جس بے مثال انداز میں پائی جاتی ہے وہ صرف اسی کا حصہ ہے۔ اس کے جذبات نما خطوط میں زندگی کے آثار بھی جلوہ فگن ہیں۔ پہاڑی مصوری کا موضوع بھی راجستھانی نقاشی کی طرح بہت وسیع ہے، اس میں بھی رامائن، مہابھارت اور پرانوں کے قدیم واقعات کی تصویر کشی کے علاوہ تاریخی اور سماجی افسانوں کی مصوری بھی موجود ہے۔ سماج کی مصوری میں کسان کی روزمرہ کی زندگی کو کچھ اس مؤثر انداز سے مصور کیا گیا ہے کہ اس کے مشاہدہ سے ہمدردی کے جذبات شاہد کے دل میں پیدا ہو جاتے ہیں۔

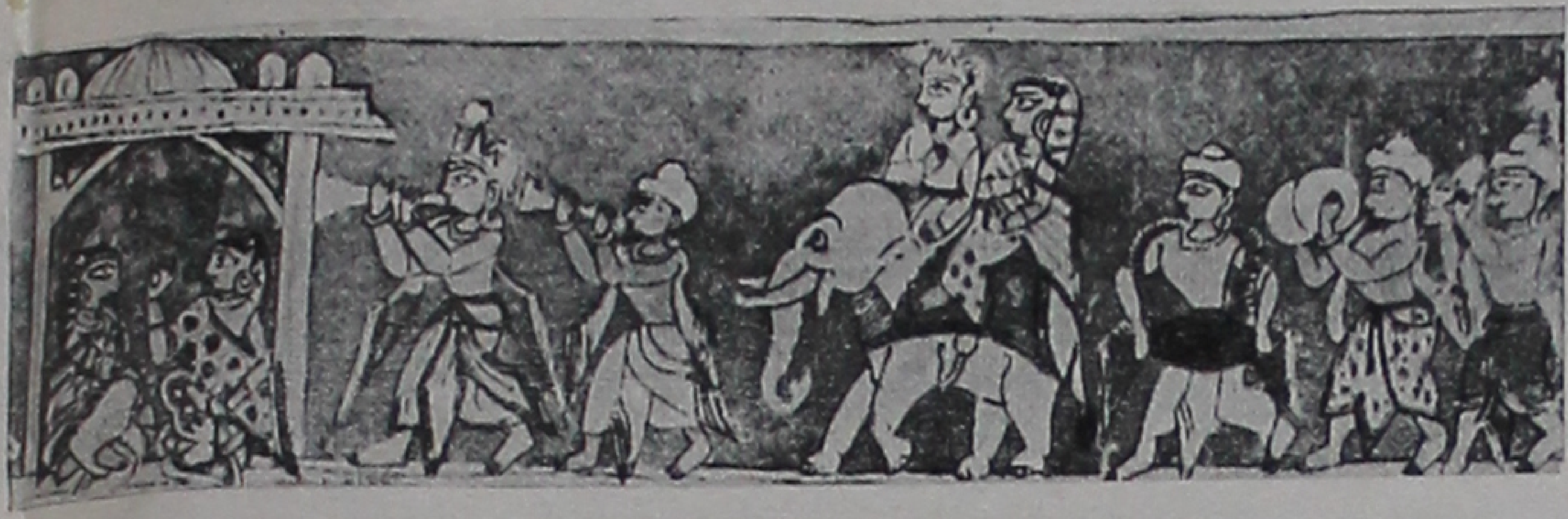
اجنتا

بہانہ مل گیا اہلِ جنوں کو حسن کاری کا   اُٹھا کے لُوٹ ڈالا شوق میں فصلِ بہاری کا
چٹانوں پر بنایا نقش دل کی بے قراری کا   سکھایا گُر اُسے جذبات کی آئینہ داری کا
دلِ کہسار میں محفوظ اپنی داستاں رکھ دی
جگر داروں نے بنیادِ جہانِ جاوداں رکھ دی
ہُنرمندوں نے تصویروں میں گویا جان بھر دی ہے،   ترازو دل میں ہو جاتی ہے وہ کافر نظر دی ہے،
اداؤں سے عیاں ہے لذتِ دردِ جگر دی ہے   کھلیں گے راز اس ڈر سے دہن پر مہر کر دی ہے،
یہ تصویریں بظاہر ساکت و خاموش رہتی ہیں
مگر اہلِ نظر پوچھیں تو دل کی بات کہتی ہیں
جگر کے خون سے کھینچے گئے ہیں نقش لاثانی   تصدّق جن کے ہر خط پر تحیّر خانۂ مانی
متشکّل ہے شباب و حسن میں تخییلِ انسانی   تصدّق کے سہارے جی رہا ہے ذوقِ عُریانی
گلستانِ اجنتا پر جنوں کا راج ہے گویا
یہاں جذبات کے اظہار کی معراج ہے گویا   (سکندر علی وجد)

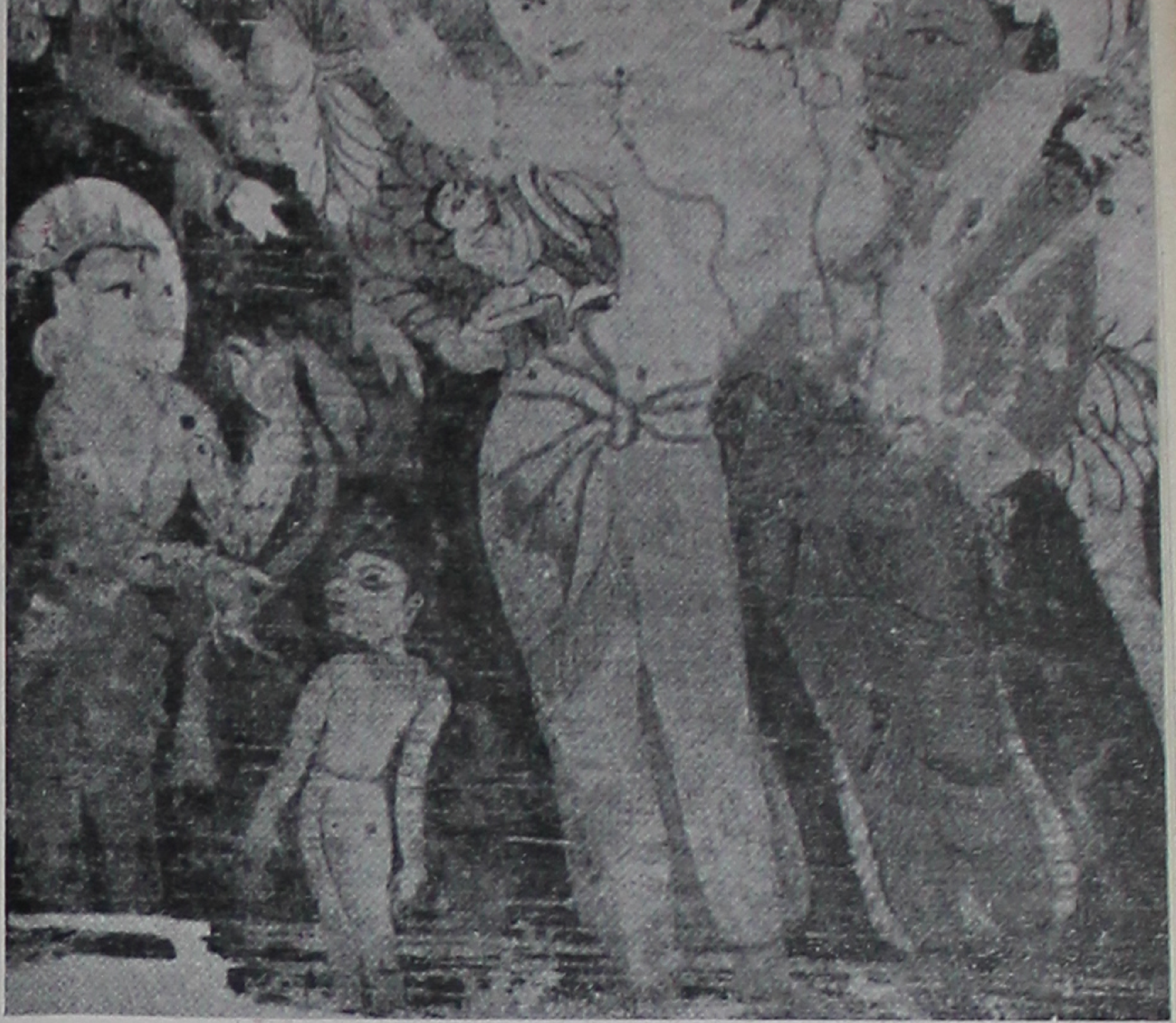


اجنتا کی ایک دیواری تصویر —— ایک شہزادہ شہزادی سے مصروف گفتگو

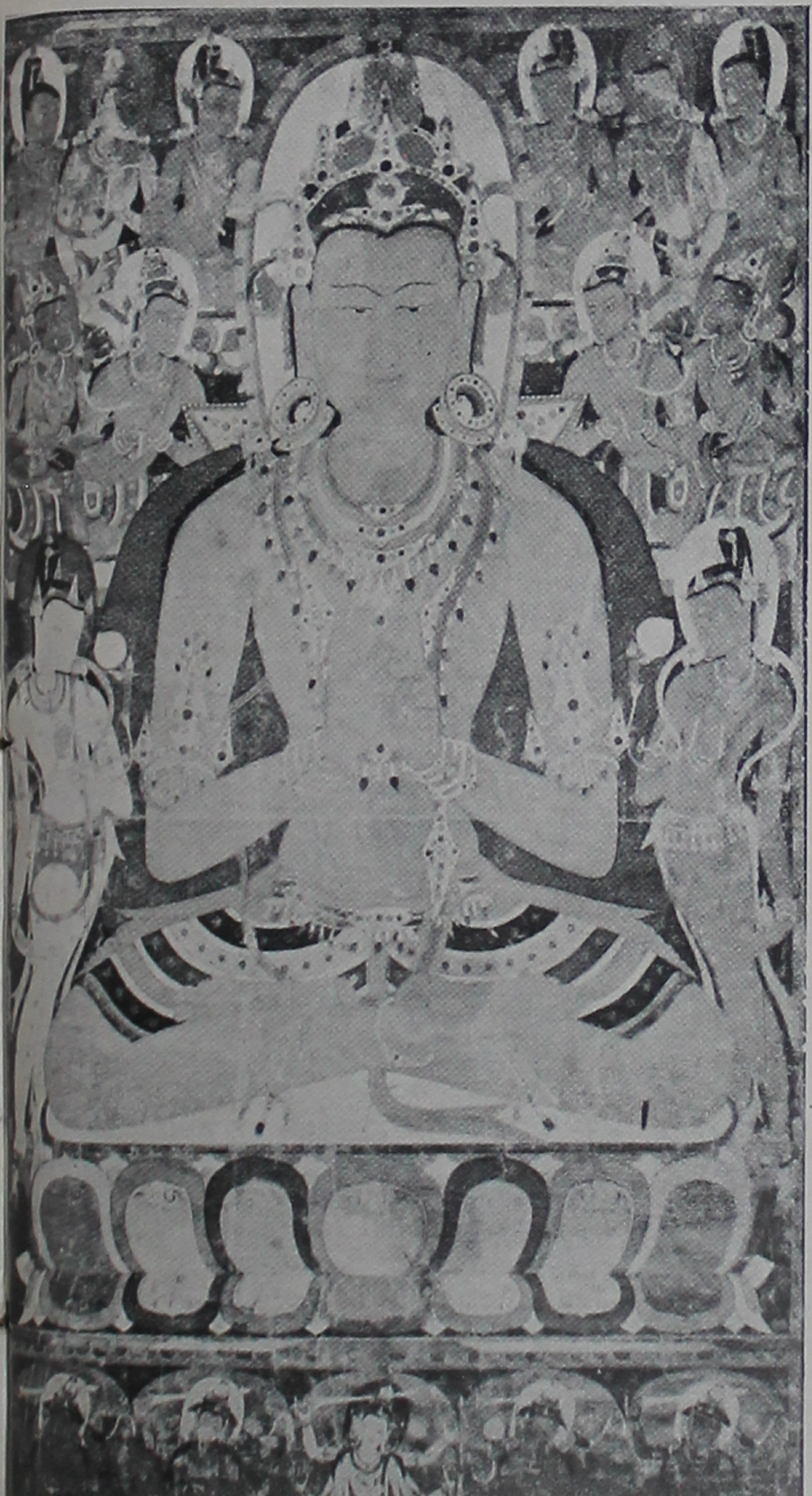
قدیم ہندوستانی مصوّری کے چند نمونے



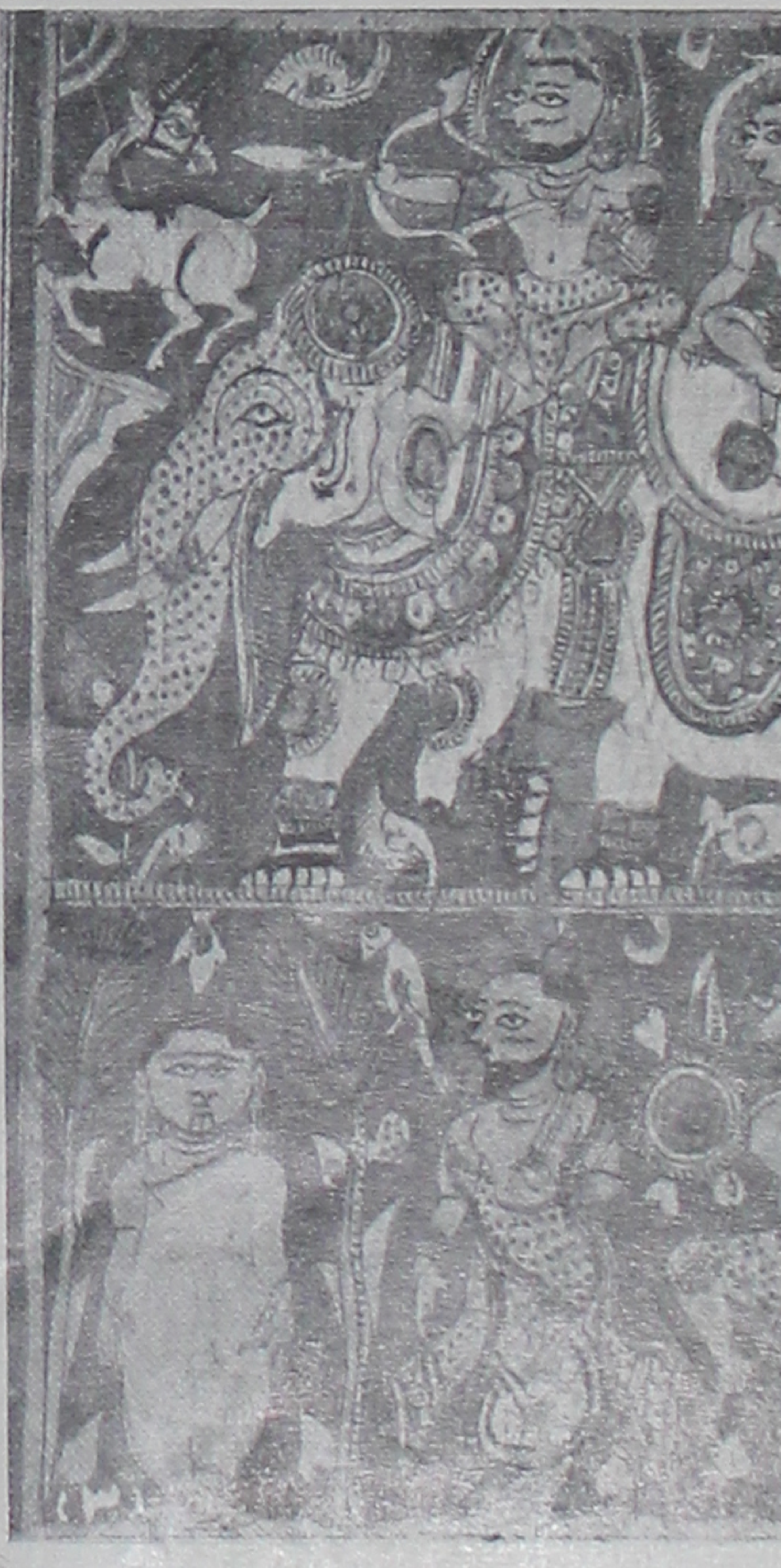
دگمبر جین مہاپُران کا ایک منظر (ابتدائی راجستھانی اسلوب)



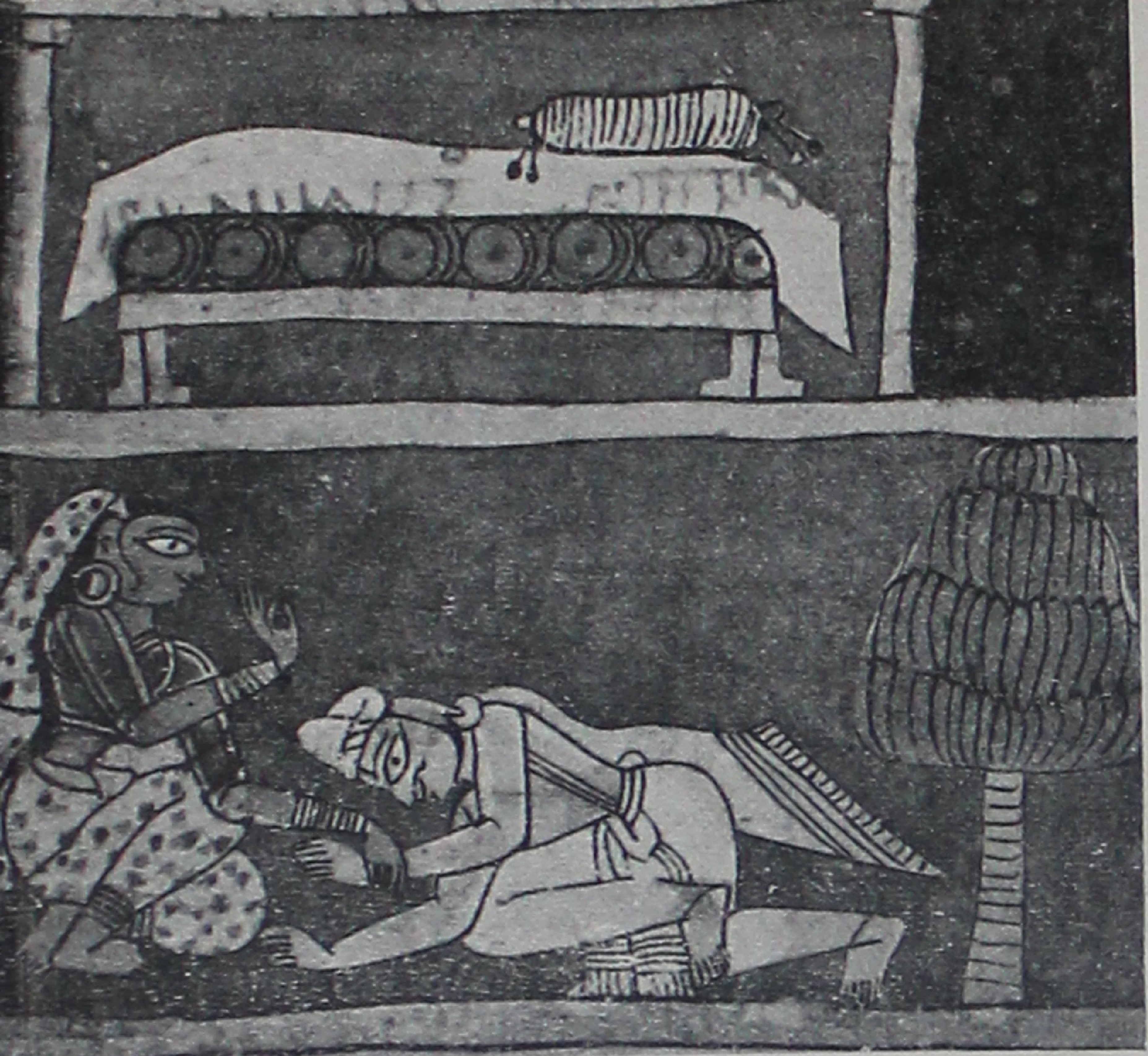
مہاتما بدھ کا جنم (پال شیلی)



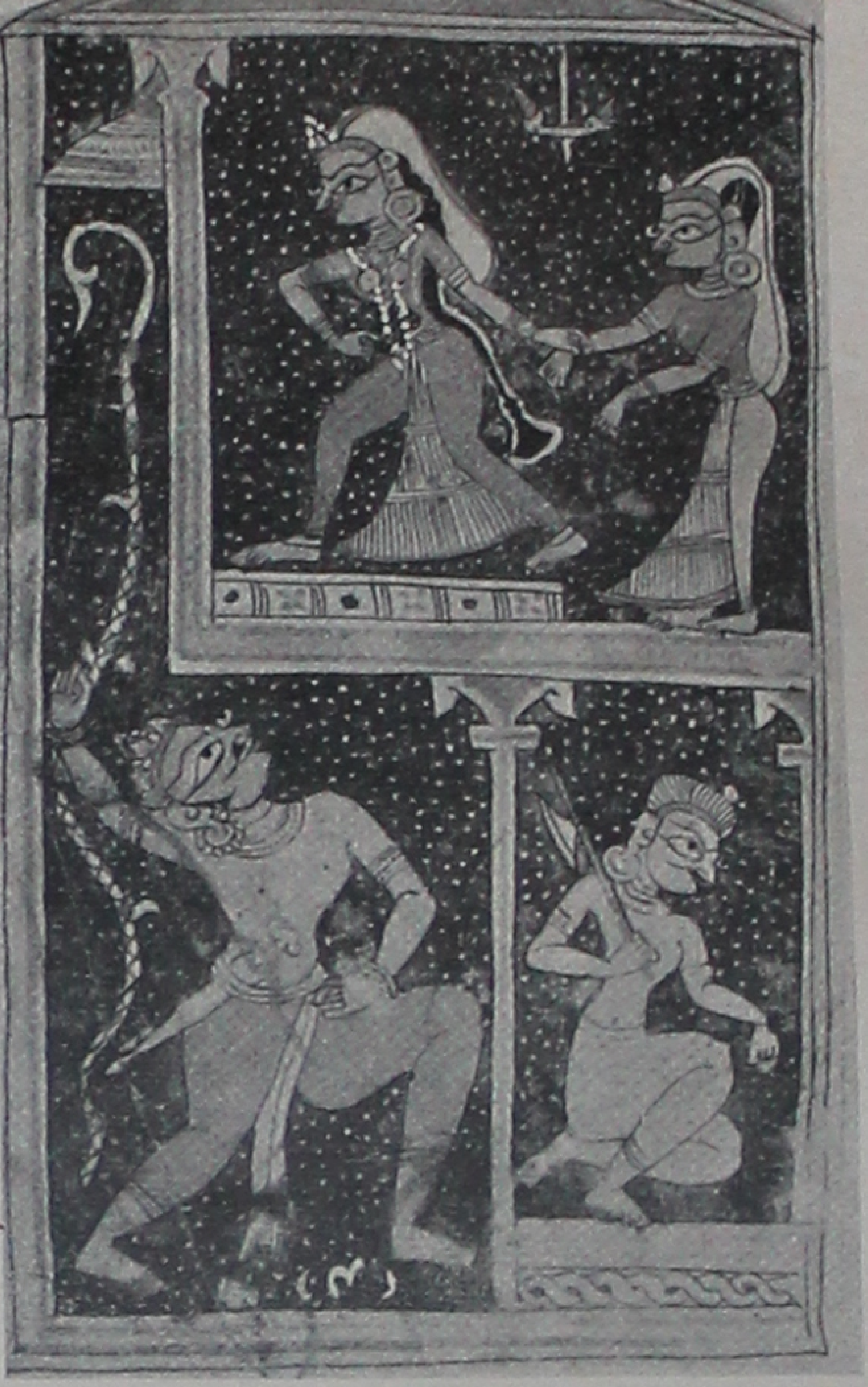
مہاتما بدھ اور دوسرے بودھ دیوتا
(پال شیلی - پیٹ چتر)



اپ بھرنش شیلی میں
ایک جین پوتھی کا منظر

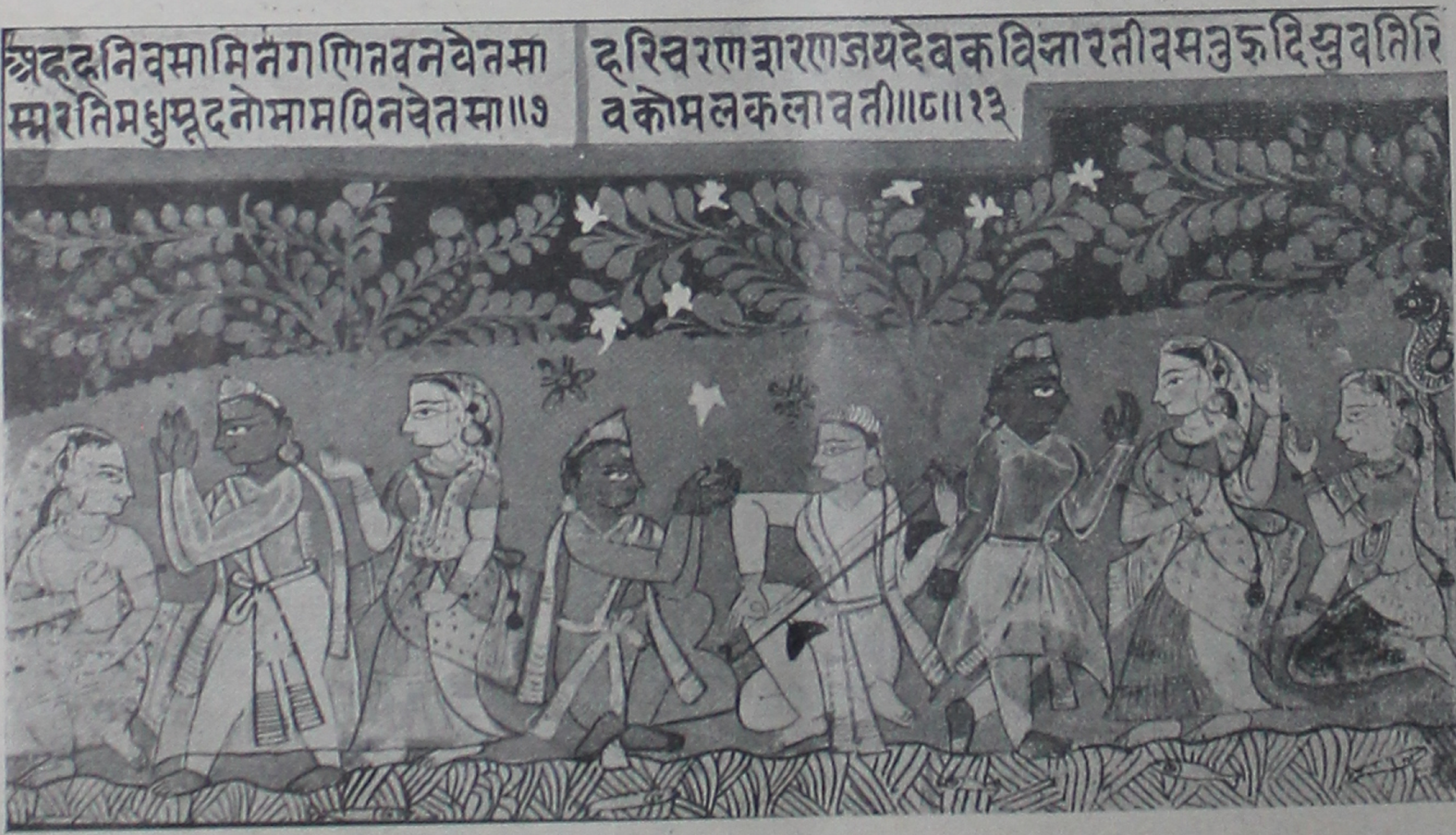


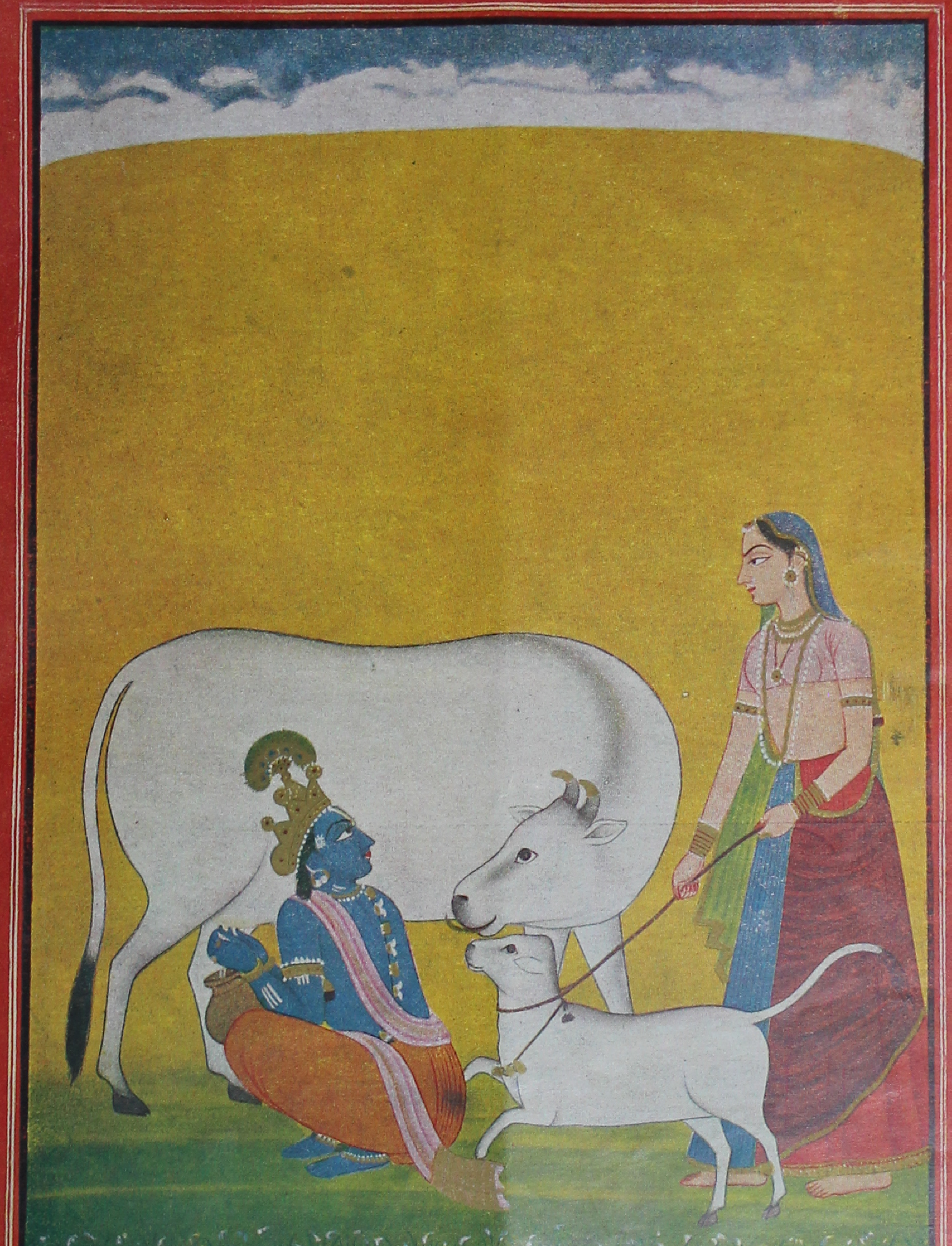
اودھی نظم مرگ وتی کے دو مناظر (ابتدائی راجستھانی اسٹائل



اودھی نظم 'نورچندا' کا ایک منظر
(اپ بھرنش شیلی)

گیت گووند کے ایک مصوّر نسخہ کا صفحہ (سولھویں صدی عیسوی)


श्रद्दनिवसामिनगणितवनचेतसा
स्मरतिमधुसूदनोमामपिनचेतसा॥७
हरिचरणशरणजयदेवकविभारतीवसतुहृदियुवतिरि
वकोमलकलावती॥८॥२३



رائے کرشن داس

قدیم ہندوستانی مصوّری

ہندوستانی مصوّری کی تاریخ زمانۂ قدیم سے تعلق رکھتی ہے۔ جیسا کہ غاروں میں بنی ہوئی تصویروں سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان تصویروں میں گیرو، ہرونجی، مٹی یا دیگر معدنی رنگوں سے کام لیا گیا ہے اور زمانۂ قدیم کی زندگی کے مناظر جیسے جنگلی جانوروں کی لڑائی، جنگ اور ناچ اور کہیں کہیں اشاروں کے ذریعہ مجرّد تصوّر پیش بھی کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں جنسیات سے متعلق تصویریں بھی بنائی گئی ہیں۔ بلاشبہ یہ تصویریں نقشِ اوّل کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن ان میں محدود خطوط اور رنگوں کے ذریعہ بھرپور نقش کاری کی گئی ہے۔ ایسے تصویری سلسلے کیمور پہاڑیوں، چھوٹا ناگپور، ست پُڑا کی پہاڑیوں وغیرہ میں پائے گئے ہیں۔ پہلے تو محققین کا خیال تھا کہ یہ تصویریں تمام تر نوحجری زمانے یعنی تقریباً دس ہزار برس پہلے کی ہیں۔ لیکن حال ہی میں گارڈن نامی ایک محقق نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان میں زندگی کے جو مناظر ملتے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کا سماج کافی ترقی کر چکا تھا۔ یعنی وہ مویشی پالنے والوں اور زراعت پیشہ لوگوں کا سماج تھا۔ کہیں کہیں تو زراعت سے متعلق مناظر بھی ملتے ہیں۔ بعض جگہ ہاتھی گھوڑے پر سوار لوگ بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا استعمال نوحجری زمانے کے بہت بعد سے شروع ہوتا ہے۔ گارڈن کے قول کے مطابق یہ تصویریں چوتھی یا پانچویں صدی قبل مسیح یا اس کے بعد کی ہیں۔ ان قدیم تصویروں کے وقت کا تعیّن کرنے میں ایک بڑی دقّت یہ ہے کہ آج بھی قبائلی لوگ بالکل اسی ڈھنگ سے تصویریں بناتے ہیں اس لئے ان تصویروں کی ابتدائی شکل سے ہی ان کی قدامت ثابت نہیں ہوتی ہے۔

سندھو وادی کی تہذیب کا زمانہ تین ہزار قبل مسیح یا اس سے بھی پہلے کا ہے۔ اس تہذیب میں مٹی کے برتنوں پر نقاشی کرنے کا رواج تھا۔ ان میں مختلف قسم کے اقلیدسی ڈیزائن ایسی چابکدستی سے بنائے جاتے تھے کہ انہیں دیکھ کر آج بھی تعجّب ہوتا ہے۔ بعض ڈیزائن تو اِس زمانے کے لئے بھی نئے ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف قسم کے چرندوں، پرندوں کی تصویریں بھی بنائی جاتی تھیں۔ ان میں الگ الگ چرندوں پرندوں کی خصوصیات کو بڑھا چڑھا کر دکھایا گیا ہے۔ اور اسی طرح ان کا ایک نہایت ہی دل کش اور نیا روپ دکھایا جاتا ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ ان تمام دیواری تصویروں (فریسکو) میں بہت تھوڑے سپاٹ خطوں سے کام لیا گیا ہے۔

سندھو وادی کی تہذیب کے زمانے کے بعد کئی صدیوں تک ہندوستانی مصوّری کی تاریخ کا پتہ ہمیں کتابوں میں تصویروں کے ذکر سے ہی ملتا ہے۔ دوسری صدی قبل مسیح سے ہمیں غاروں میں بنی ہوئی دیواری تصویروں کے ذریعہ مصوّری کی شاندار تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔ ایسی تصویروں کے نمائندہ نمونے اجنتا کے دسویں غار میں بہت ہی واضح شکل میں ملتے ہیں۔ ان کی طرزِ مصوّری اگرچہ اپنی ابتدائی حالت میں ہے پھر بھی ایسی پختہ ہے کہ اس میں صدیوں پرانی روایات قطعی طور سے دکھائی دیتی ہیں۔ ان میں عام طور سے ایک بڑا سا راج سماج کسی بودھ استوپ کی پوجا کرتا ہوا دکھایا جاتا ہے۔ اس زمانے

کی تصویروں میں چہرے جذبات سے عاری ہیں اور ایک جیسے بنائے گئے ہیں۔ یہ شکلیں مختلف انداز میں ملتی ہیں اور عام طور سے ایک یا دو قطار میں اس طرح کھڑی ہوئی دکھائی جاتی ہیں جیسی کہ سانچی اور بھرہت کی مورتیاں۔ لیکن اگر فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان تصویروں میں ترتیب و تنظیم زیادہ ترقی یافتہ شکل میں دکھائی دیتی ہے۔ اجنتا کے نویں غار کی کچھ تصویریں اور بھی زیادہ ترقی یافتہ طرزِ مصوری کا ثبوت دیتی ہیں۔ ان میں چھدنت جاتک کی مشہور تصویر شامل ہے جس میں پرفضا جنگل، ہاتھیوں کی چال اور انسانی کاروبار کی خوبصورتی کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔

گپت زمانے میں اجنتا کے کئی نئے غار کھودے گئے اور ان میں تصویریں بنائی گئیں۔ یہ زمانہ اجنتا کا ہی نہیں بلکہ بھارت کی مصوری کا زریں دور تھا۔ ان تصویروں کا موضوع خاص طور سے مہاتما بدھ کی زندگی کے واقعات، مختلف بودھ قصے کہانیاں اور دوسری انجانی کہانیاں ہیں۔

ان مذہبی کہانیوں کا میدان بڑا وسیع ہے۔ ان میں صرف انسانی سماج کے مختلف حالات ہی نہیں بلکہ چرندوں پرندوں کی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔ مصور نے راج دربار سے لے کر بھکشو سماج تک سبھی طبقوں کی یکساں خوبی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے۔ چرندوں پرندوں کی تصویروں سے پتہ چلتا ہے کہ مصور نے فطرت کا کس قدر گہرا مطالعہ کیا ہوگا۔ پس منظر میں جس خوبصورتی کے ساتھ جنگل کے مناظر پیش کیے گئے ہیں ان سے مصور کا فطرت سے لگاؤ ظاہر ہوتا ہے۔ یہی کیفیت چھتوں پر گھنی بیلوں کے نقش و نگار سے بھی عیاں ہے۔ ان سجاوٹی بیلوں کی لاتعداد شکلوں سے مصور کی قوتِ تخیل کا بھی مظاہرہ ہوتا ہے۔

انسانوں اور چرندوں پرندوں کی مختلف شکلیں بنانے میں روایتی طرزِ مصوری سے کام لیا گیا ہے۔ یہ شکلیں بڑی خوب صورت ہیں۔ انسانی چہرے کی مختلف کیفیتوں کی عکاسی میں سنسکرت شاعری کی روایات کی پیروی کی گئی ہے کنول کی سی آنکھیں، کمان سی بھویں، پھول کی پنکھڑی جیسے ہونٹ بنائے گئے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ روایتی انداز کی سجاوٹ کے باعث یہ شکلیں بے جان لگنے لگتی ہیں بلکہ ان میں اور جان پڑ جاتی ہے۔ مصور نے بڑی کامیابی کے ساتھ جذبات کی عکاسی کی ہے۔ کن کن حالات میں انسان کی کیا کیا خواہشات ہوتی ہیں ان کا مصور نے بغور مطالعہ کر کے دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں مصور نے آنکھوں کی مختلف صورتیں، ہاتھوں کے اشارے اور جسم کے مختلف انداز بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ کہیں کہیں اس میں مبالغے سے بھی کام لیا گیا ہے اور اس سے ان کی کیفیات کا تیکھا پن اور اُجاگر ہو جاتا ہے۔

اجنتا کی گپت زمانے کی تصویریں تکنیک کے اعتبار سے مکمل دکھائی دیتی ہیں۔ خطوط پختہ اور رواں ہیں۔ رنگوں کا خوب صورتی سے استعمال ہوا ہے۔ تصویروں میں تناسب پایا جاتا ہے۔ لیکن گپت دَور کے بعد اجنتا کی ہی بعض تصویروں میں جمود اور زوال کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ ان تصویروں میں انسانی اعضا میں دھیرے دھیرے سختی آتی گئی اور جذبات سے عاری ہونے لگے۔ ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ اس کے بعد کی تصویروں میں یہ کمزوری بڑھتی جاتی ہے۔

ایلورا کی دیواری تصویروں (فریسکو) کے ذریعہ ہمیں آٹھویں سے لے کر دسویں گیارھویں صدی کی مصوری کی تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ ان تصویروں میں شکلیں بے جان دکھائی دیتی ہیں پھر بھی ان میں زندگی کے آثار بالکل مفقود نہیں۔ ان شکلوں میں کچھ نئی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ان میں سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ انسانی پیکروں کی ناک بہت لمبی اور نوکیلی دکھائی جاتی ہے اور ناک کے دوسری طرف والی یعنی پرلی آنکھ چہرے کے باہر نکلی ہوئی بنائی جاتی ہے۔ دھیرے دھیرے یہ دونوں باتیں بڑھتی گئی ہیں جن کے نمونے دورِ وسطیٰ کی دیواری تصویروں (فریسکو) اور شمال میں ملنت پور کے پاس ایک مندر میں ملتے ہیں۔ بارھویں صدی سے اس طرزِ مصوری کا خاص مرکز مغربی ہندوستان رہا اس لئے بہت سے محققین نے اس کو مغربی ہندوستان کی مصوری کا نام دیا۔ ہم اس طرزِ مصوری کے بارے میں آگے چل کر تفصیلی گفتگو کریں گے۔ یہاں اتنا ہی بتا دینا

کافی ہے کہ دکن کے کئی مندروں میں برہما دیش، نیپال اور وسط ایشیا وغیرہ میں اور جہاں جہاں ہندوستانی مصوری کا اثر پڑا وہاں یہی طرز دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ طرز مغربی ہندوستان تک محدود رہا۔ جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا اس طرز میں اجنتا کے طرزِ مصوری کی زوالی کیفیات کے سوائے کوئی اپنی خصوصیت نہیں پائی جاتی۔ اس لئے اس طرز کو بجا طور پر 'اپ بھرنش شیلی' کہا جاسکتا ہے۔ یہ 'اپ بھرنش شیلی' بہار، بنگال اور نیپال کے کچھ علاقوں کو چھوڑ کر سارے ہندوستان میں پھیلی ہوئی تھی۔ مشرقی ہندوستان کے متذکرہ بالا طرزِ مصوری کا نام 'پال شیلی' ہے کیونکہ اس کے خاص نمونے پال بادشاہوں کے وقت کے مہذب اور منظم سماج میں ہی ملتے ہیں۔

'پال شیلی' کی تصویریں خاص کر مصور نسخوں میں ملتی ہیں۔ یہ نسخے تاڑ کے پتوں پر مشتمل ہیں اور خاص طور سے مہایان بودھ گرنتھ اور 'پرجا پارمتا' کے ہوتے ہیں۔ ان کی لکھاوٹ ناگری رسم خط میں ہوتی ہے اور درمیان میں چوکور جگہ چھوڑ کر مہاتما بدھ کی زندگی کے واقعات، جاتک کتھائیں اور مہایان دیوی دیوتاؤں کی تصویریں بنائی جاتی ہیں۔ طرزِ مصوری کے لحاظ سے یہ تصویریں اجنتا کی قریبی روایات کی حامل ہیں اور ان کے رواں دواں خطوط، دل کش جنگلی مناظر اور جیتی جاگتی شکلوں میں اجنتا کی بہت سی خصوصیات پائی جاتی ہیں (تصویر نمبر ۱) لیکن اس زمانے میں تصویروں کے موضوعات بہت کچھ محدود اور روایتی ہیں۔ اس طرز کے 'چترپٹ' بھی ضرور بنتے رہے ہوں گے۔ لیکن ان میں سے صرف بعد کے نمونے ہی ہمیں اب تک مل سکے ہیں۔ جب تیرھویں صدی کی ابتداء میں بہار اور بنگال میں مسلم بادشاہت قائم ہوئی اور اس کے ساتھ ہی بودھ تہذیب کا زوال شروع ہوا بہت سے بودھ وہار، یونیورسٹیاں اور کتب خانے برباد کر دئے گئے تو اس طرزِ مصوری نے اپنے پاؤں نیپال میں جمائے۔ نیپال میں بنی ہوئی تصویروں اور پال دور کی تصویروں میں طرز کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے۔ نیپال کی تصویروں میں پال تصویروں کی بعد کی روایات ہی کارفرما نظر آتی ہیں۔ یہاں کتابی تصویروں کے علاوہ بڑے بڑے چترپٹ بھی بنتے رہے ہوں گے جن میں وہی پال دور کی روایات جوں کی توں قائم رہیں۔ آتنا ہی نہیں بلکہ پٹ چتروں میں اس کا ٹھیٹ ہی نشان دار پرتو دکھائی دیتا ہے (تصویر نمبر ۲) اگرچہ پندرھویں سولھویں صدی تک نیپال میں یہ روایات قائم رہیں لیکن اس زمانے میں اس کی شکل کچھ ایسی بگڑی کہ وہ بے جان ہو کر رہ گئی۔

ہم اوپر 'اپ بھرنش شیلی' کا تذکرہ کر چکے ہیں تقریباً بارھویں صدی سے پہلے اس طرز میں کتابی تصویروں کا رواج شروع ہوا پھر تیرھویں اور چودھویں صدی میں جب کاغذ کا استعمال ہونے لگا تو ان مصور نسخوں کا سیلاب سا آگیا۔ ان نسخوں کا موضوع خاص کر شیوتامبر جین دھرم سے متعلق ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اس زمانے میں گجرات کے علاقے میں شیوتامبر جین بیوپاریوں کا بڑا بھاری مرکز تھا اور یہ لوگ ایسے نسخوں کو مصور کرا کے شائع کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ اسی لئے اس طرز کی تصویروں میں مختلف طبقوں کی عکاسی کی گئی۔ یہ طرز بھی خاص طور سے عوامی طرز دکھائی دیتی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کتابی تصویروں میں ابھی تک ایک بھی ایسی مثال نہیں ملتی جس سے یہ ثابت کیا جا سکے کہ یہ طرزِ مصوری دربار میں پروان چڑھا۔

اس طرح 'اپ بھرنش شیلی' کے پہلے دور میں تاڑ کے پتوں پر بنی ہوئی کچھ تصویریں ملتی ہیں۔ یہ خاص کر بارھویں تیرھویں صدی کی ہیں۔ چوکور جگہ چھوڑ کر اس میں شیوتامبر دیوی دیوتاؤں کی تصویریں بنائی گئی ہیں۔ اس زمانے کی تصویروں میں صرف ایک ہی شکل دکھائی دیتی ہے۔ پس منظر میں عام طور سے کچھ نہیں ہوتا۔ کہیں آسمان بھی نہیں دکھائی دیتا۔ پھر بھی ان تصویروں میں شکلیں بڑی جیتی جاگتی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں ایسے انداز ملتے ہیں جن کے تیکھے پن میں دورِ وسطیٰ کی مورتیوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ لیکن اس زمانے میں واقعات کو تصویروں کی شکل میں نہیں پیش کیا جاتا تھا۔ مصوری کا خاص موضوع مقدس 'کلپ سوتر' ہے۔ دوسرا مقبول عام گرنتھ 'کالکا چاریہ کتھا' ہے اس میں شکوں کے بھارت ورش پر حملے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ تاڑ کے پتوں کے زمانے میں کالک کتھا کی بہت

ہی دل کش تصویریں ملتی ہیں۔ 'کلپ سوتر' میں جین تیرتھنکر کی زندگی کے خاص خاص مناظر تاڑ کے پتوں کے دور میں ہی ملتے ہیں اور وہ بھی اس کے آخری دور میں۔ ان مناظر میں واقعی ایک تسلسل اور ترتیب معلوم ہوتی ہے۔ یہ خصوصیت تیرتھنکروں کی اپنی ذاتی خصوصیات کو چھوڑ کر ہر دور میں جوں کی توں قائم رہتی ہے۔ اس طرح ان تصویروں میں تنوع کا فقدان ظاہر ہونے لگتا ہے اور کہیں کہیں ان میں کشش کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی شکلیں بھی روایات کی پابندی کی وجہ سے کچھ عجیب ہیئت اختیار کر لیتی ہیں اور مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں۔ ان شکلوں میں چہرہ سوا چشم یعنی آنکھ پرلی طرف کو ذرا گھومی ہوئی سی، لمبی نوکیلی ناک، پرول کی پھانک جیسی، جذبات سے معرا آنکھیں جن میں ایک آنکھ چہرے سے باہر بھونڈے ڈھنگ سے نکلی ہوئی، نوکیلی دوہری ٹھوڑی، عجیب ڈھنگ سے مڑی ہوئی سی شکلیں، مردوں کا سینہ ایسا گول اور ابھرا ہوا کہ عورتوں کے پستان جیسا معلوم ہو۔ عورتوں کے پستان بہت بھاری اور گول اور ان کی کمر بہت پتلی، یہ سب باتیں اس طرز کے زوال کی نشانیاں ہیں۔ اگرچہ ہاتھوں کی بناوٹ میں کہیں کہیں قدیم روایتی ڈھنگ سے کام لیا گیا ہے پھر بھی عام طور سے ان کی بناوٹ بہت بھونڈی ہے (تصویر نمبر ۳) رنگوں کا استعمال بھی محدود طریقہ پر کیا گیا ہے۔ عام طور سے ایک ہی طرح کے لال، پیلے، لاجوردی، نیلے، ہرے، کالے رنگوں اور کہیں سونے کا بھی، استعمال ہوا ہے۔ لیکن یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ اس دور کی تصویروں کے سارے نمونے فن کے اعتبار سے ناقص ہیں۔ ہاں یہ تعجب کی بات ہے کہ روایات میں گرفتار مصور اپنے محدود موضوعات میں کہیں کہیں بہترین تصویر کشی کا مظاہرہ کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جہاں جہاں ہمیں شکلوں میں جان دکھائی دیتی ہے وہاں وہاں ہمیں ان زوال پذیر روایات کے ہوتے ہوئے بھی مصوری کے بڑے ہی عمدہ نمونے ملتے ہیں (تصویر نمبر ۳)

تقریباً ۱۴۰۰ء میں اس طرز مصوری کا احیاء ہوا ہے۔ اس کے بہت سے وجوہ ہیں۔ لیکن خاص طور سے مندرجہ ذیل وجوہ قابل ذکر ہیں۔ ایک تو اس وقت کتابوں کے لکھنے میں تاڑ کے، پتوں کی جگہ کاغذ کا رواج ہو چلا تھا۔ کاغذ بخوبی فراہم ہو سکتا تھا۔ اس کا طول و عرض بھی زیادہ تھا۔ اس طرح کاغذی نسخوں کو تصاویر سے مزین کرنے میں مصور کو وسیع میدان مل جاتا ہوگا۔ دوسرے اس زمانے میں وشنو دھرم کا بھی احیاء ہوا ہے۔ اگرچہ اس زمانے کا وشنو دھرم سے متعلق کوئی مصور نسخہ نہیں مل سکا ہے پھر بھی پندرھویں صدی کے بعد کے زمانے میں اس کا رواج دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ کچھ پہلے سے ہی جبکہ وشنو تصورات لوگوں میں رواج پا رہے تھے ایسی تصویریں بننے لگی ہوں گی۔ اس لئے 'کرشن لیلا' کی ان تصویروں میں مصور نے کچھ زیادہ آزادی سے کام لیا ہے۔ تیسری وجہ کا تعلق علاقائی سلطنتوں کے قیام سے ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ لگ بھگ اسی وقت گجرات میں احمد آباد نام کے مقام پر ایک نئی راجدھانی قائم ہوئی جس کے سلطان فن و ادب کی قدر دانی کے لئے مشہور ہیں۔ شمالی ہندوستان میں مالوہ کے مقام مانڈو اور یو، پی میں جونپور تہذیب و تمدن کے مرکز تھے۔ ان مرکزوں میں ہندوستان کی روایتی تہذیب اور ایرانی تہذیب کا لین دین قدرتی ڈھنگ سے چل رہا تھا۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ 'اپ بھرنش شیلی' ان مرکزوں میں پھلی پھولی۔ اتفاق سے ان سبھی مرکزوں سے ہمیں 'اپ بھرنش شیلی' کے مصور نسخے ملتے ہیں اور ان تصویروں میں ہمیں یہ طرز اور بھی زیادہ ترقی یافتہ شکل میں نظر آتا ہے۔ اگرچہ ان میں ایک بھی ایسی مثال نہیں ملتی جس سے درباروں کے اثرات کا پتہ چلے۔ پھر بھی ان درباروں کی مخصوص تہذیب کا عوام پر جو اثر پڑ رہا تھا اس سے 'اپ بھرنش شیلی' کی تصویریں بھی محفوظ نہ رہ سکیں۔ ہندو ریاستوں میں بھی کچھ ایسے ہی مرکز تھے کہ جن میں چتوڑ اور گوالیار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ ان دونوں راج خاندانوں میں تہذیب کے کئی علمبردار پیدا ہوئے ہیں جن میں مہارانا کھمبا اور گوالیار کے مان تومر مشہور ہیں۔ گوالیار سے تو ہمیں 'اپ بھرنش شیلی' کا کوئی متعلق نمونہ ابھی تک نہیں ملا۔ لیکن حال ہی میں چتوڑ میں مہارانا موکل کے زمانے کی بنی ہوئی 'سپاسنا چریم' کا ۱۴۲۳ء والا ایک نسخہ دستیاب ہوا ہے۔ اس میں بہت سی تصویریں ہیں۔ میواڑ 'اپ بھرنش شیلی' کا پرانا مرکز تھا۔ لیکن 'سپاسنا چریم' کے اس نسخے میں بھی اپ بھرنش شیلی'

کا ایک نیا موڑ دکھائی دیتا ہے۔ اس کی تصویروں کا موضوع 'کلپ سوتر' کی معمولی تصویروں سے مختلف اور متنوع ہے اور ان میں کافی جان معلوم ہوتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'اپ بھرنش شیلی' کے تحت ہی ہندوستانی مصوری میں نئی زندگی پیدا ہو چلی تھی۔

اس کے بعد تو پندرھویں صدی میں 'اپ بھرنش شیلی' کے تحت فنِ مصوری کے احیاء کی نئی مثالیں ملتی ہیں۔ ۱۴۳۳ء میں 'پنچ تیرتھی پٹ' بنا جس میں زندگی کے مختلف مناظر بڑی ہی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ کہیں یاتری بڑی مشکل سے پہاڑ پر چڑھ رہے ہیں۔ کہیں ناچ گانا ہو رہا ہے۔ کہیں ایک عورت کے پیر سے مرد کانٹا نکال رہا ہے اور ایک جگہ بندروں کی سنگیت منڈلی ہے جس میں ایک بندر بڑی موج میں بانسری بجا رہا ہے، دوسرا جھانجھ، تیسرا ناچ رہا ہے۔ اس میں سنگیت اور ناچ کی لے دکھائی گئی ہے۔ یہ منظر اپنے تیکھے مزاح کی وجہ سے ہمیں گدگدائے بغیر نہیں رہتا۔

۱۴۵۱ء میں گجراتی نظم 'بسنت ولاس' کی بنیاد پر ایک لمبا 'پٹ' بنا جس میں بہت سی تصویریں شامل ہیں۔ یہ تصویریں انوکھے ڈھنگ کی ہیں۔ ان کا موضوع خالص دنیاوی ہے اور اس میں زندگی کے حسین پہلو دل کش انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ چاروں طرف بسنت چھایا ہوا ہے فطرت کی جوانی امڈی پڑتی ہے۔ پیڑ، پودے اور بیلیں پھولوں سے لدی ہوئی ہیں۔ ندیاں شور کرتی ہوئی بہہ رہی ہیں۔ چرند پرند بھی کلیلیں کر رہے ہیں۔ بھلا ہیرو اور ہیروئن فطرت کے شاعرانہ حسن کو کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں۔ طرح طرح کی رنگ رلیوں کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔

——— ، دراصل اس سطح پہ پہنچ کر ہندوستانی مصوری میں ایک نیا انقلاب آیا ہے جس کی تکمیل راجستھانی طرز کی سولھویں صدی کی تصویروں میں ہوئی۔

۱۴۳۶ء میں مانڈو میں بنے ہوئے اور ۱۴۳۱ء میں جون پور میں بنے ہوئے مصور 'کلپ سوتر' نسخوں میں بھی راجستھانی طرز کے بنیادی اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں درختوں وغیرہ کی تصویروں میں راجستھانی طرز کی روایات پہلی بار آشکارا ہوتی ہیں۔ اس طرح بہت سی تصویروں میں یہ نیا سلسلہ قائم تو ہو گیا تھا لیکن 'اپ بھرنش شیلی' کے تحت ہی 'بسنت ولاس' کی تصویروں کے ذریعے نیا انقلاب اپنی ترقی یافتہ صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

'اپ بھرنش شیلی' پر ایرانی اثرات بھی پڑ رہے تھے۔ کچھ تو ان سلطنتوں کی وجہ سے اور کچھ گجرات کا ایران سے براہِ راست تجارتی اور ثقافتی تعلق ہونے کی وجہ سے 'تقریباً ۱۴۷۵ء کے 'کلپ سوتر' کے ایک نسخے میں ہمیں حاشیوں کے نقش و نگار میں ایرانی بیل بوٹے ہی نہیں بلکہ کچھ ایرانی پیکر بھی جگہ جگہ ملتے ہیں۔ اس 'کلپ سوتر' کی تصویروں کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بہت سے نئے مناظر بھی دکھائے گئے ہیں جس کی وجہ سے مصور کو روایات سے آگے بڑھنے کا موقع مل جاتا ہے۔ ایرانی اثر کی دوسری اہم مثال ہمیں 'کالکاچاریہ کتھا' کی تصویروں میں ملتی ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ ان میں 'ساہیوں' کی تصویروں میں ایرانی شکلیں پائی جاتی ہیں۔ 'کالکا کتھا' کی تصویروں میں کہیں کہیں جنگل وغیرہ کے مناظر میں بڑی جان پائی جاتی ہے۔

سولھویں صدی میں 'اپ بھرنش شیلی' کا ہی رواج رہا لیکن اس زمانے میں ہمیں اس کا حلقۂ اثر اور بھی وسیع نظر آتا ہے۔ ایک تو اس زمانے میں 'جین سوتر' دوسرے مذہبی اور غیر مذہبی موضوعات جن میں بال گوپال استوتی (عبادت)، چنڈی پاٹھ اور رتی رہسیہ وغیرہ جیسے مخصوص موضوعات ملتے ہیں۔ دوسری طرف اب سبھی طرح کی تصویریں بڑی تعداد میں بننے لگیں۔ 'چنڈی پاٹھ' کی تصویروں میں جنگل کے مختلف مناظر مکمل صورت میں ملتے ہیں۔ اس زمانے میں اودھی شاعری کا عوام میں بڑا رواج تھا۔ اتفاق سے ہمیں 'لَور چندا' نام کی ایک اودھی نظم کے سات مصور اوراق دستیاب ہوئے ہیں۔ ان میں اگرچہ عام طور سے پرانی روایات قائم ہیں پھر بھی مصور کو قدرے وسیع میدان ملا ہے اور اس نے آزادی کے ساتھ ان مناظر کو پیش کیا ہے۔ اس سے ہمیں روایتی موضوعات کے علاوہ 'اپ بھرنش شیلی' کے مصوروں کی صلاحیت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان تصویروں میں شکلیں جیتی جاگتی معلوم ہوتی ہیں اور دوسری طرف ان کا ماحول بڑا ہی گھریلو یعنی فطری ہے (تصویر نمبر ۴) ان تصویروں کا زمانہ تقریباً ۱۵۲۵ء قرار دیا جا سکتا ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں ایک دگمبر جین پوتھی بھی 'اپ بھرنش شیلی' میں

ملتی ہے۔ یہ پشپ دنتا چاریہ کا 'مہاپران' نسخہ ہے اور اس میں بہت سی تصویریں شامل ہیں، جن میں کچھ تو پورے صفحہ کی ہیں۔ یہ صفحے بھی کافی لمبے چوڑے ہیں اور کہیں کہیں ان میں مصوّری کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں جن پر راجستھانی طرزِ مصوّری کی بنیاد ڈالی گئی ________

اس نسخے کا زمانہ سولھویں صدی کا ہی زمانہ معلوم ہوتا ہے۔

اس طرح 'اپ بھرنش شیلی' سولھویں صدی کے آخیر تک چلتی رہی مگر یہ اس کے زوال کا زمانہ ہے۔ جیسا کہ آپ آگے چل کر دیکھیں گے۔ درحقیقت اس سے پہلے ہی راجستھانی طرز کا جنم ہو چکا تھا اور پہلی اپ بھرنش تصویروں پر اس کا واضح اثر پڑنے لگا تھا۔

اس دوران میں ہمیں ایک انوکھی چیز ملی۔ یہ 'نعمت نامہ' کا ایک مصوّر نسخہ ہے جو مانڈو کے سلطان غیاث الدین خلجی کے لئے تقریباً ۱۵۰۰ء میں تیار ہوا تھا۔ اس نسخے میں بہت سی تصویریں ہیں جن میں سلطان اور اس کے محل کی خواتین دکھلائی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ طرز دربار کے طرزِ مصوّری کی نمائندگی کرتا ہے۔ غیاث الدین خلجی فن و ادب کا شیدائی تھا۔ اس لئے یہ قدرتی بات تھی کہ اس کے دربار میں ایک نیا طرزِ مصوری پیدا ہوا ہو جو 'اپ بھرنش شیلی' سے بالکل الگ ہوتے ہوئے بھی اپنے مزاج میں قطعی ہندوستانی ہو۔ اگرچہ ان تصویروں میں پس منظر میں ایرانی طرز کے تحت شیرازی قلم کے درخت وغیرہ دکھائے گئے ہیں لیکن خاص طور سے ان تصویروں کا مزاج ہندوستانی ہے۔ انسانی شکلیں زیادہ تر اس زمانے کی روایتی شکلوں سے مختلف معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں عام طور سے سانولے رنگ کی عورتیں اپنی ہندوستانیت کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کا لباس، محلوں کی نقّاشی، پانی کی عکّاسی اور ان میں پھوٹے ہوئے کنول کے پھول یہ سبھی ہندوستانی روایات کی شہادت دیتے ہیں۔ عام طور سے سبھی محققین کی رائے ہے کہ ان تصویروں کے بنانے والے غیاث الدّین خلجی کے دربار کے ہندوستانی مصوّر تھے جنھوں نے اپنے سرپرست کی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے کچھ ایرانی فن سے بھی فائدہ اٹھایا۔ ان تصویروں کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ "اپ بھرنش شیلی' کی روایات کے تحت چہروں میں جو باہر نکلی ہوئی پرلی آنکھ دکھائی جاتی تھی وہ یہاں نہیں پائی جاتی۔ اس طرح اپ بھرنش شکلوں میں جو بھونڈا پن ہوتا تھا اس کی جگہ یہاں شکلیں سڈول اور متناسب ہوتی ہیں۔ اس طرح یہ یک چشمی شکلیں راجستھانی طرز کی شکلوں کی پیش رَو معلوم ہوتی ہیں۔

مغلوں کا ہندوستان پر حملہ ۱۵۲۷ء میں بابر کی سرکردگی میں ہوا۔ محققین میں اس بات پر کافی اختلاف رائے ہے کہ آئندہ ۳۰ سال میں یعنی اکبر کی تخت نشینی سے پہلے شمالی ہندوستان میں مصوری کے کون کون سے طرز رائج تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مغل حکومت کے ان ابتدائی سالوں میں ایرانی مصوّری ہی ان کے دربار میں رائج تھی۔ اس طرح اکبر کے دربار میں مغل فنِ مصوّری کی بنیاد پڑی۔ اس فنِ مصوری کے دو اجزاء تھے ایک تو ہندوستان کا راجستھانی طرز اور دوسرا ایرانی قلم جس کی حیثیت بہت کچھ ثانوی تھی۔ اگرچہ اکبر سے پہلے ہی راجستھانی طرز کا پیدا ہو جانا ممکن معلوم ہوتا ہے لیکن بہت عرصہ سے اکبر سے پہلے کی راجستھانی تصویروں کی تلاش ہوتے رہنے پر بھی ایسی کوئی قطعی مثال نہیں ملی۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ پچھلے چند برسوں میں ایسی بعض چیزیں ملی ہیں جن کے اکبر سے پہلے کی تخلیق ہونے میں ذرا بھی شبہ نہیں رہ جاتا۔ ان میں ایک تو ۶۳۵۱ء کا بنا ہوا 'مہاپران' کا مصوّر نسخہ ہے جو پالم یعنی دلّی میں سلطان شیر شاہ سوری کے دورِ حکومت میں تیار ہوا۔ اور دوسرا 'مِرگ وتی' نامی ایک اودھی نظم کا کچھ حصّہ ہے جو اپنے طرز کے اعتبار سے مذکورہ بالا 'مہاپران' کے نسخے کے بہت قریب ہے۔ اگرچہ 'مرگ وتی' میں کوئی تاریخ نہیں ملتی ہے پھر بھی اسلوب کی خصوصیات کو دیکھتے ہوئے ہم اسے اس کی تخلیق کا زمانہ آسانی سے ۱۵۴۰-۴۱ء قرار دے سکتے ہیں۔ ان دونوں نسخوں سے قدرے مختلف لیکن اکبر کے زمانے سے پہلے کے ڈھنگ کے دو اور نسخے بھی ملے ہیں جن میں سے ایک 'لور چندا' کا جزوی نسخہ ہے جس کی کوئی ۴۰ تصویریں پرنس آف ویلز میوزیم اور ایک تصویر نیشنل آرکائیوز، نئی دلّی میں ہے۔ دوسرا نسخہ سنگرہنی کے سوتر نامی شیوتامبر جین گرنتھ کا ہے اور احمدآباد میں پنیہ وجے جی کے ذخیرے میں شامل ہے۔ مذکرہ بالا چاروں نسخوں کو دیکھنے سے راجستھانی طرز کا اکبر سے پہلے ہونا ہی ثابت نہیں ہو جاتا بلکہ ان میں ہمیں راجستھانی طرزِ مصوّری اپنی ترقّی یافتہ صورت میں ملتی ہے جس سے اس بات میں ذرا بھی شبہ نہیں رہ جاتا کہ اس کی پشت پر کم سے کم

چالیس پچاس برس کی روایات اور تجربہ رہا ہوگا۔ جب ہم اس نقطۂ نظر سے تقریباً ۱۵۰۰ء میں بنی ہوئی نعمت نامہ کی تصویروں کو دیکھتے ہیں تو ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ ان علاقائی سلطانوں کے درباروں میں جو نیم ہندوستانی طرز مروج تھی اور جس کی روشن مثال نعمت نامہ کی تصویریں ہیں۔ اسی سنہ ۱۵ء میں راجستھانی طرز پیدا ہوا۔

'ہماپران' کے ۱۵۴۰ء والے نسخے کی تصویروں میں 'اپ بھرنش شیلی' کی اہم خصوصیت یعنی پرلی آنکھ کا بالکل فقدان ہو جاتا ہے اور اس طرح چہرے یک چشمی ہو جاتے ہیں جو راجستھانی طرز کی اپنی خصوصیت ہے اور تصویروں کا موضوع بھی بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ جیتی جاگتی شکلیں نظر آتی ہیں (تصویر نمبر ۵) کہیں کہیں درختوں کی تصویر کشی میں وہی رجحان ملتا ہے جو راجستھانی طرز کی بنیادی خصوصیت ہے۔ لیکن اس سطح پر مخصوص مناظر اور پس منظر میں مصوّر تناسب پیدا نہیں کر پایا ہے۔

"مرگ وتی" کی تصویروں کے مختلف مناظر دیکھنے سے ہمیں راجستھانی طرز کا زیادہ وسیع روپ دکھائی دیتا ہے۔ 'مرگ وتی' کی کہانی مختلف دنیاوی نظموں کی طرح 'شرنگار' پر قائم ہے۔ مصوّر نے شرنگار کے الگ الگ پہلوؤں کو نہایت چابک دستی سے پیش کیا ہے (تصویر نمبر ۶)۔ خاص طور سے عورت کے حسن اور اس کے نازک جذبات کو مختلف انداز میں ظاہر کرنے میں بہت ہی کامیاب ہوا ہے۔ کہیں کہیں زندگی کے مختلف مناظر بھی پیش کئے ہیں جن میں ڈھیکلی چلانے کے ایک منظر میں لَے تک ظاہر کی ہے۔ بعض جگہ جنگل، پہاڑ، سمندر کے مناظر میں راجستھانی طرز کے امتزاج سے حسن پیدا کیا ہے، لیکن اپنی ابتدائی شکل میں۔ اسی سطح پر شکلوں کے امتزاج میں مصوّر نے اپنے وسیع نقطۂ نظر کا تعارف پیش کیا ہے۔ اسی طرح محدود خطوں اور رنگوں کے ذریعہ 'مرگ وتی' کی تصویروں میں ایک مکمل فن کی تخلیق کی گئی۔ 'مرگ وتی' کی تصویروں کو دیکھ کر ہم قطعی طور سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ راجستھانی طرز نے ایک ممتاز حیثیت حاصل کر لی تھی۔ فن کے امتزاج کا یہی دور ہے جس کے نتیجے میں راجستھانی طرز میں چورپنچ شکا ورگ کی تصویریں تقریباً دس بیس سال بعد تخلیق ہوئیں اور یہی وہ راجستھانی طرز ہے جس کے بارے میں ابوالفضل نے اپنی کتاب 'آئینِ اکبری' میں لکھا ہے کہ ہندوستان کے مصوّر دنیا میں بے مثال ہوتے ہیں۔

'سنگرہنی سوتر' کی تصویروں میں راجستھانی طرز کی گجرات شاستری ذیلی طرز نظر آتی ہے۔ ان تصویروں کا تناسب اور بھی بہتر ہے اور درختوں میں اور بھی حسن نظر آتا ہے۔ اب درخت تصویر کے مناظر میں اپنی اپنی مخصوص جگہ رکھتے ہیں اور تصویروں کا تناسب ان سے متاثر ہو کر اور بھی نکھر جاتا ہے۔

"لورچندا" کی الگ الگ تصویروں میں راجستھانی طرز کے ماتحت ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ ان تصویروں میں 'نعمت نامہ' کی تصویروں کی روایات صاف طور سے دکھائی دیتی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ یہ تصویریں کسی علاقائی سلطان کے دربار میں تیار کی گئی ہیں۔ یہ بھی ناممکن نہیں کہ خود مانڈو میں ہی ان کی تخلیق ہوئی ہو۔ ان تصویروں پر بڑا کام کیا گیا ہے۔ خاص کر محلوں اور پس منظر میں بڑی تفصیلات ملتی ہیں۔ اگرچہ ان تصویروں کی تیاری میں بڑا کام ہوا ہے پھر بھی ان کی شکلوں میں وہ جذبہ نہیں جو 'مرگ وتی' کی شکلوں میں بھرا ہوا ہے۔ بلکہ ایک طرح کا سوناپن پایا جاتا ہے

دراصل قدیم ہندوستانی مصوّری کی کہانی ہندوستان کی تاریخ سے کم دل چسپ نہیں۔

(اس مضمون سے متعلق تصاویر صفحہ ۱۴، ۱۵ پر ملاحظہ فرمائیے)

"نقّال بے چارہ ایک معمولی قسم کا آدمی ہوتا ہے۔ اگر اس شخص کو مصوّر کہا جائے جو پھولوں، پتوں یا دوسری چیزوں کی نقل اتارتا ہے تو فوٹوگرافر کو مصوّروں کا بادشاہ ماننا پڑے گا۔ مصوّر کو جو صحیح معنوں میں مصوّر ہو اس سے بہت زیادہ کرنا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر وہ کسی شخص کی تصویر کھینچے تو نہ صرف اس شخص کی شباہت پیدا کرتا بلکہ اس کے کردار کو بھی پوری طرح ظاہر کرنا ضروری ہے۔"

("آرٹ")

محبوب اللہ مجیب

مغل فنِ مصوری ـــــ تاریخ کی روشنی میں

مغلوں کی تاریخ کے اوراق اُلٹنے کے بعد یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ مغل فنِ مصوری، ہندوستانی مصوری کی تاریخ میں نہ صرف حسین حادثہ ہے بلکہ ایک حسین اضافہ بھی ہے۔ وہ چیزیں جو مغلوں کے ہاتھوں رواج پائیں اور ان کی سرپرستی کی پناہ میں آئیں۔ ان میں سے تزئین کاری، شبیہ سازی اور مختصر شبیہ سازی قابلِ ذکر ہیں۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مندرجہ بالا چیزیں ان کی اپنی روایت میں تھیں؟ اور اگر نہیں تھیں تو یہ کن ہاتھوں سے ان تک پہونچیں؟ اور اس کے بعد کس طرح اور کس شکل میں ہندوستان آئیں؟ ان سارے سوالوں کا جواب مغل فنِ مصوری کا تجزیہ کرنے سے ملے گا۔

مغل فنِ مصوری کا پس منظر

مغل فنِ مصوری نے کئی تاریخی مراحل طے کیے اور کئی خاندانوں کے ہاتھوں ترقی کے ان مدارج تک پہونچی منگولوں سے اگر اس کی روایت چلی تو تیموریوں نے اسے اپنے خون سے سینچا اور ایران کے صفوی بادشاہوں نے اس کی نازبرداری کی۔

پرسی براؤن کی یہ بات بھی حق بجانب ہے کہ چودھویں صدی عیسوی سے لے کر سولھویں صدی عیسوی تک ایرانی مصوری تزئین کاری تک ہی محدود رہی کیونکہ درباروں میں کتابوں کو تزئین کئے جانے کا عام رواج تھا۔ ہرات اور بخارا ۱۳۷۵ء سے لے کر ۱۵۰۰ء تک بالخصوص اس کام کے مرکز بنے رہے۔

اس سے پہلے بھی اگر ماضی کو ٹٹولیں تو وہاں بھی ایرانی مصوری کی ایک شگفتہ روایت ملے گی اور مصوری کے یہ خوش گوار عناصر عباسی خاندان کی آغوش میں پلے اور بڑھے۔ مقریزی کی کتاب "خطاط" کئی پہلوؤں سے بہت اہم ہے کیونکہ اس کتاب کے ذریعہ یہ بھی انکشاف ہوا کہ خلیفہ المنتصر کو فنِ مصوری سے بڑی گہری دلچسپی رہی۔ ابنِ عزیز بغدادی اور القصیر مصری اس زمانے کے دو مشہور مصور گزرے ہیں۔

مغلوں کے یہاں تزئین کاری کا جو خاص رواج ملتا ہے وہ صرف اسی لئے تھا کہ یہ چیزیں ان کی روایت میں داخل ہو چکی تھیں اور پھر عباسی خاندان کے حکمرانوں نے اس کو خاص رواج بھی تو دیا تھا۔ ۱۲۵۸ء میں جس وقت بغداد پر منگولوں نے حملہ کیا اور یہ سرسبز و شاداب شہر مسمار ہو گیا تو اس میں بہت سی نادر تصاویر بھی ضائع ہو گئیں اور اس بربادی سے جو محفوظ رہ گئیں ان کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ کتابوں کو تزئین کئے جانے میں کتنا انہماک دکھایا جاتا تھا اور ساتھ ہی کتنی محنت صرف کی جاتی تھی کلیلہ، دمنہ اور حریری کی مقامہ دونوں کے مصور نسخے ملے ہیں جس میں حریری کی کتاب کو مصور کرنے والا یحییٰ ابن محمود واسطی تھا۔

منگولوں کے پے بہ پے حملوں سے علوم و فنون کی ترویج میں بڑی رکاوٹ پڑی۔ سیاسی انتشار نے لوگوں کے سکون کو درہم برہم کر دیا لیکن جلد ہی ان کی "تلواریں" "بزم" کی آغوش میں آ گئیں۔ اس قوم میں اگر ایک طرف جلالِ حکومت تھا تو دوسری طرف احساسِ جمال بھی تھا ـــ درباروں میں مختلف علوم کے جاننے والے اور فنون پر دسترس رکھنے والے جمع ہوئے اور پھر سمرقند و بخارا ماہرینِ فن سے لبریز نظر آنے لگا۔ تیرھویں صدی کے اواخر میں مصوری کی

تجدید شروع ہوئی۔ نتیجے کے طور پر ۱۳۲۰ء میں شاہنامہ مصوّر کیا گیا۔ اس میں رنگ بڑے متناسب ڈھنگ سے استعمال کئے گئے اور مصوّر کے قلم نے موقع و محل کا خاص لحاظ رکھا ہے۔ رشید الدین کی جامع التواریخ بھی اسی زمانے میں مصوّر ہوئی۔ اس کو مصوّر بنانے میں چینی مصوّروں سے بھی مدد لی گئی۔ خیال رہے کہ ہلاکو اپنے دارالسلطنت کو سجانے کے لئے پچاس چینی مصوّروں کو لایا تھا اور چینی مصوّر ہمیشہ سے گل بوٹے بنانے میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔

شاہ رُخ کے دورِ حکومت میں فنِ مصوّری کی بڑی ترقی ہوئی اس کے دربار کو بھی غیاث الدین خلیل آرائش کیا کرتا تھا۔ خلیل کی بنائی ہوئی تصویریں جب شہنشاہ جہانگیر کو دکھلائی گئیں تو اسے شک ہُوا کہ بہزاد نے ضرور کچھ دنوں تک غیاث الدین خلیل کی شاگردی کی ہے کیونکہ جو نوکِ قلم بہزاد کے یہاں ملتا ہے وہ خلیل کا ہی حصّہ تھا۔ اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ اس دور میں مثنوی اور عشقیہ و رزمیہ داستانیں ہی مصوّر ہوئیں۔ مثلاً خمسۂ نظامی، بوستانِ سعدی وغیرہ وغیرہ۔ حاشیہ آرائی، مختلف رنگوں کا استعمال، پس منظر میں سمندر اور مدِّ منظر میں اُفق وغیرہ دکھلانا اس دور کی خصوصیات میں سے ہیں۔

شاہ رُخ کے بعد اس کا لڑکا تخت نشین ہُوا جو فنِ مصوّری کا بہت دل دادہ تھا۔ مصوّروں کی جماعت کے امام مولانا جعفر اس عہد کی قیادت کر رہے تھے۔

سلطان حسین مرزا کا نام ہرات مصوّری کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رہے گا۔ سلطان حسین مرزا بڑا ذی علم اور شعر و ادب کا دل دادہ تھا۔ میر علی شیر نوائی اس کا وزیرِ اعظم تھا جو خود شاعر اور ادب پرست تھا۔ حسین مرزا کے دربار میں اگر ایک طرف شاعروں میں جامی تھے، مؤرّخوں میں میر خوند تھے تو دوسری طرف مصوّروں میں کمال الدین بہزاد بھی تھا۔ سارے ابنائے روزگار ایک جگہ اکٹھا تھے۔

بہزاد کے فن پر رائے دیتے ہوئے پرسی براؤن لکھتا ہے کہ

> "مغرب کے لئے ریفائل کی جو اہمیت ہے وہی مشرق کے لئے بہزاد کی۔"

بہزاد نے اپنے فن کو زندہ رکھنے کے لئے بڑے لائق شاگرد پیدا کئے جیسے سلطان محمد، مظفر علی، میر سید علی اور آغا میرات وغیرہ۔ زندگی کے ہنگاموں کا کیا ٹھیک؟ بہزاد کے سرپرست نے جیسے ہی آنکھ بند کی اُسے دوسروں کی سرپرستی پر قناعت کرنا پڑی۔ لاچار ہو کر اس نے شاہ اسمٰعیل صفوی کے دربار میں پناہ لی۔ یہاں کی زندگی میں تصوّف کی رنگا رنگی تھی۔ پہلے تو بہزاد کو ماحول سازگار نہیں آیا لیکن بعد میں اس نے اس ماحول سے بھی نباہ کیا اور اپنے فن کی وہ جولانیاں دکھائیں کہ شاید و باید۔

بہزاد نے عموماً اپنی تصویروں میں سبز اور سُرخ رنگ کا استعمال کیا ہے۔

مصوّری، بابر اور ہمایوں کے دربار میں

عمر شیخ مرزا کے انتقال کے بعد بابر کو زندگی سے بڑی جدوجہد کرنی پڑی انجام کار وہ ہندوستان آیا اور مغل سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ بابر فنونِ لطیفہ کا بڑا دل دادہ تھا۔ شاعری، مصوّری اور فلسفے سے اسے بڑی دلچسپی رہی اور اسی لئے جزئیاتِ فن پر اُسے بڑا عبور حاصل رہا۔ تزک میں اس نے بہزاد کے قلم کی بڑی تعریف کی۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالی ہے اس کا کہنا ہے کہ شبیہ سازی میں بہزاد کا جواب نہیں لیکن ریش دار شبیہ میں اس کو مہارت حاصل ہے بے ریش میں نہیں۔ اگر ایسی شبیہ اسے بنانا پڑی جس میں ریش نہیں تو اس نے ہمیشہ ٹھوڑی لمبی بنائی ہے۔ یہ اس کے قلم کا نقص ہے۔

بہزاد کے علاوہ شاہ مظفر کی بھی اس نے تعریف کی ہے۔ زلف کی آرائش و باقاعدگی مظفّر کی شبیہ سازی کا خاص حصّہ ہے۔ بابر نے اس کے متعلق اپنی رائے دی ہے۔

بابر نے چوں کہ یہ ذوق وراثتاً پایا تھا اس لئے وہ بھی تیمور کی طرح جلال و جمال کا دلدادہ تھا۔ اگر اس کو بزم کی سہولتیں ملتیں اور وہ رزم کی کلفتوں سے نجات پا لیتا تو وہ بھی شاید اپنے دربار کو سلطان حسین مرزا کا ہی دربار بنا لیتا جہاں میر علی شیر نوائی، جامی، ہاتفی، میر خوند اور بہزاد جیسے ماہرینِ فن جمع تھے۔ لیکن زندگی نے اسے مہلت ہی نہ دی اور جب محفلیں سنوارنے کا وقت آیا تو اس نے صدائے اجل کو لبیک کہا۔

بابر کی وفات کے بعد ہمایوں تخت نشین ہُوا۔ وہ بھی اپنے والد ہی کی طرح جمالیات کا دل دادہ تھا۔ ۱۵۴۳ء کا زمانہ ہمایوں کے لئے بڑا

میرزا ماوقت تھا۔ قسمت کا مارا ہوا شہنشاہ امرکوٹ کے قلعے میں مقیم تھا۔ ایک دن ناگہانی طور سے ایک خوبصورت سی فاختہ کہیں سے ادھر آنکلی شہنشاہ نے دوڑ کر کسی نہ کسی طرح سے اسے پکڑ لیا۔ جوہر آفتابچی جو دورِ ہمایوں کا مستند مؤرخ گزرا ہے لکھتا ہے کہ شہنشاہ نے فوراً مصوروں کو بلایا اور اس کی تصویر بنوائی اور اس کے بعد اس پرندے کو آزاد کر دیا۔ شیر شاہ کے کارن اس کو ہندوستان چھوڑنا پڑا اور ایران میں پناہ لینی پڑی۔ اس وقت ایران میں شاہ طہماسپ کے دربار میں بڑے بڑے مصور جمع تھے۔ جیسے آغا میرک اور مظفر علی وغیرہ جو اب بھی بہزاد کے نام کو زندہ کئے ہوئے تھے۔ منصور اور اس کا بیٹا میر سید علی بھی بہزاد کے عزیز ترین شاگردوں میں سے تھے۔ ہمایوں نے تبریز میں ان دونوں سے ملاقات کی اور کابل آنے کی دعوت دی۔ چناں چہ یہ لوگ ہمایوں کے کہنے پر کابل آئے اور داستانِ امیر حمزہ کو مصور بنانے کا کام ان کے سپرد ہوا۔ جس پر اس نے خوش ہو کر میر سید علی کو نادر العصر کا خطاب دیا — اور یہیں سے مصوری کے ایک نئے اسکول کی ابتداء ہوئی جو بعد میں مغل فنِ مصوری کے نام سے مشہور ہوا۔

عبدالصمد 'شیریں قلم' بھی مصوروں کی اسی جماعت میں شامل ہو گئے۔ ہندوستان میں مصوری کی اتنی قدر دیکھ کر ملا دوست نے بھی شاہ طہماسپ کے دربار کو خیرباد کہا اور ہندوستان چلے آئے ملا فخر نے جو انہیں مصوروں میں سے ایک چوتھی شخصیت تھی، مصوری کے میدان میں بڑی سحر انگیزی دکھائی۔ ڈھاکہ کی ململ کا تذکرہ تو آج تک زبان زدِ خاص و عام ہے اور وہ صرف اس لئے کہ حادثاتِ زمانہ سے وہ برباد نہ ہو سکی۔ لیکن تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ میر سید علی اور عبدالصمد نے بھی مصوری میں ایسے معجزے دکھائے کہ اگر حادثاتِ زمانہ اور انقلاباتِ وقت سے محفوظ رہ جاتے تو لوگوں کو محوِ حیرت بنائے رہتے۔ ان دونوں مصوروں نے چاول کے دانے پر چوگان بازی کا پورا میدان دکھایا ہے کھیل کو دیکھنے کے لئے چاروں طرف تماشائی موجود ہیں۔ سواروں کی بھی شبیہیں ہیں اور گھوڑوں کی بھی۔

یہ معجزے تو ان کے اپنے اور ذاتی تھے مگر وہ معجزہ جو بادشاہ ہمایوں کے حکم سے سرزد ہوا وہ داستانِ امیر حمزہ کو تزئین کرنے کا کام ہے۔ عبدالصمد شیریں قلم نے دیگر ہندوستانی مصوروں کی مدد سے اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہونچایا۔ اس میں کل ملا کر ۱۳۷۵ تصاویر ہیں۔ ان تصاویر کی جزئیات پر غور سے نظر ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ اس میں ایرانی اور ہندوستانی قلم دونوں استعمال ہوئے ہیں۔ تصاویر میں خاکہ آرائی کا کام ایرانی مصوروں نے انجام دیا جیسے لالہ زاروں کا دکھلایا جانا اور قالینوں کی موجودگی، ایرانی قلم کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہلکے پھلکے رنگ کا استعمال خالص ہندوستانی مصوروں کے قلم کا اثر ہے۔

فنِ مصوری کی تجدید اور اکبر

اکبر کے عہدِ حکومت میں جہاں علوم و فنون کے دیگر شعبوں کی حتی المقدور آبیاری ہوئی وہاں فنِ مصوری کی بھی تجدید ہوئی۔ ایرانی اور ہندوستانی مصوروں کی اتنی بڑی تعداد اس سے پہلے کسی کے دربار میں اکٹھا نہیں ہوئی تھی۔ دو الگ الگ مزاج کے مصور جب ایک ساتھ مل بیٹھے تو ایک دوسرے کے جوہر سے شناسائی ہوئی اور یہ شناسائی بعد میں فن کے لئے بڑی مفید ثابت ہوئی اور ہندوستانی اور ایرانی قلم میں یکسانیت آگئی اور شاید یہی وجہ ہے کہ اکبر کے دور میں مصوری کے جتنے بڑے شاہکار تخلیق ہوئے وہ اس سے پہلے دیکھنے میں نہیں آئے۔

اکبر کا جمالیاتی شعور اس بات کا ضامن ہے کہ اس نے اپنے دربار کو اس فن کی ترقی کا گہوارہ بنایا۔ مصوروں کی ایک طویل فہرست جو آئینِ اکبری میں موجود ہے اُسے دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ شاید ہی کسی مغل شہنشاہ کے دربار میں اتنے بہت سے مصوروں کی پرورش ہوئی ہو۔ ابوالفضل نے آئینِ اکبری میں مندرجہ ذیل نام دئے ہیں:۔

میر سید علی، خواجہ عبدالصمد، فرخ قلم، مسکین، دسونت، بساون، کیشو، لال، مکند، جگن ناتھ، مادھو، مہیش، کھیم کرن، تارا، سانولا، ہری بنس اور رام[1]

ابوالفضل نے بھی کچھ مصوروں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے جو درجِ ذیل ہے:۔

۱۔ میر سید علی۔ یہ مصور بھی اپنے فن میں یکتا تھا۔

۲۔ خواجہ عبدالصمد۔ ہمایوں نے اس کو شیریں قلم کا خطاب دیا تھا اور اکبر نے بھی بعد کو اُسے خطاب سے نوازا کیونکہ دونوں شہنشاہوں

---

[1] آئینِ اکبری بلاخ مین (انگریزی ترجمہ) صفحہ ۷۷

نے مصوری خواجہ عبدالصمد سے ہی سیکھی ۔ آخر میں خواجہ کو ملتان کا دیوان مقرر کیا گیا اور ان کے بیٹے شریف کو جہانگیر نے امیرالامراء کا خطاب دیا ۔ ابوالفضل نے تین چیزوں کا اسے ماہر بتایا ہے ۔ " نازکی کار و صفائی نقوش و ثبات دست "۔

۳ ۔ فرخ بیگ ۔ یہ مصور بھی اپنے فن میں یکتا تھا ۔

۴ ۔ وسونت ۔ وسونت عبدالصمد کے عزیز شاگردوں میں سے تھا ۔ ۱۵۷۷ء میں اسے شاہی ٹکسال کا مہتمم مقرر کیا گیا ۔ کچھ دنوں کے بعد اس کا دماغی توازن خراب ہو گیا اور ۱۵۸۴ء میں اس نے تلوار مار کر خود کو زخمی کر لیا اور مر گیا ۔ کہتے ہیں کہ یہ اس کے دماغی توازن کے خراب ہونے کی وجہ تھی ۔

۵ ۔ بساون :۔ بساون کے بارے میں ابوالفضل لکھتا ہے کہ " طراحی و چہرہ کشائی و مانند نگاری " میں بے مثل ہے ۔

تزئین کاری

جہاں تک کتابوں کو مزین کرنے کا سوال ہے اس کا آغاز ہمایوں نے کیا تھا ۔ ایران میں بھی اس کا خاصا رواج تھا ۔ اکبر کے عہد میں اس پر خصوصیت سے توجہ دی گئی ۔ ۱۵۷۵ء میں اکبر نے اپنے درباری مصوروں میں بھیم، سور، مسکین اور بساون کو بابر نامہ کو مزین کرنے کا کام سپرد کیا ۔

اس کام کے ختم ہوتے ہی اکبر کے ذہن میں رزم نامہ، تیمور نامہ، بہارستان اور خمسۂ نظامی کو بھی مزین کرنے کا خیال آیا ۔ چنانچہ ۱۵۸۰ء میں رزم نامہ اور تیمور نامہ کو مزین کرنے کا کام بساون، وسونت اور لال کے سپرد ہوا ۔ مادھو، بساون، لال اور مسکین بہارستان اور خمسۂ نظامی کو تزئین کرنے میں لگ گئے ۔

اس طور سے مغل مصوری میں ایک انقلاب آ گیا اور ساتھ ہی ساتھ فن میں بھی بڑا ٹھہراؤ پیدا ہو گیا جو آگے چل کر Indo-Persian Art کے نام سے مشہور ہوا ۔

مختصر شبیہ سازی

مختصر شبیہ سازی اس دور کی دوسری خصوصیت ہے اور اس میں بساون کا فن اپنی ساری حدوں کو تجاوز کر گیا ہے ۔ مختصر شبیہ سازی کا فن بھی اپنے اندر بڑا ٹھہراؤ رکھتا ہے ۔

ایرانی قلم کی خاص پہچان پس منظر میں پہاڑوں اور بادلوں کا دکھلایا جانا ہے ۔ اس کے علاوہ تنے ہوئے سیدھے درخت، خوبصورت خوبصورت پتیاں، نازک نازک شاخیں، ہواؤں کا تیز تیز چلنا ۔ یہ سب ایرانی اثرات ہیں ۔

ہندی قلم مختلف قلموں کی طرف اشارہ کرتا ہے جیسے جے پوری قلم، دہلی قلم، لکھنوی قلم، کشمیری قلم اور دکنی قلم وغیرہ وغیرہ ۔

دہلی قلم اور لکھنؤ قلم دونوں پر ہی ایرانی اثرات ہیں ۔ جے پوری قلم راجپوت فن مصوری سے متاثر ہے اور اس کے اندر کوہستان اور دریاؤں کو دکھلایا جاتا ہے ۔ دکنی قلم میں شبیہ سازی میں اختصار کا دخل ہے جو اس کی خاص پہچان ہے ۔

مختصر شبیہ سازی میں یک رخی چہرے بنائے گئے ہیں ۔ چھوٹی چھوٹی آنکھیں اور پتلے پتلے ہونٹ اس کی خصوصیات میں شامل ہیں ۔

شبیہ سازی

شبیہ سازی اس دور کی تیسری خصوصیت ہے ۔ ابوالفضل نے لکھا ہے :۔

> " شہنشاہ کے ذہن میں یہ بات آئی کہ کیوں نہ اقلیم کی عظیم المرتبت شخصیتوں کو اس طرح محفوظ کر لیا جائے کہ وہ جاوداں ہو جائیں ۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا دیکھتے ہی دیکھتے ایک البم سا تیار ہو گیا اور وہ جو دنیا کو خیرباد کہہ چکے ان کو پھر سے زندگی مل گئی اور وہ جو کہ ابھی زندہ ہیں ان کو مزید زندہ رہنے کی ضمانت دے دی گئی ۔ "

مختصر شبیہ سازی کی طرح شبیہ سازی کا فن بھی مغلوں میں بدرجہ اتم موجود تھا اور دوسری روایتوں کی طرح یہ روایت بھی ایران میں پلی اور بڑھی ۔ کہتے ہیں کہ خسرو کی تصویر ہی دیکھ کر شیریں نے اس کے حسن کا اندازہ لگا لیا تھا اور پھر بعد میں اس کی محبت میں گرفتار ہو گئی تھی ۔

ان تصویروں میں دربار کے بڑے بڑے امراء کی شبیہیں ہیں ۔ ان کے جاہ و منصب کے تاثر کو پیدا کرنے کے لیے زریں لباس، طلائی ہار اور خوبصورت گھوڑوں پر سواری کرتے ہوئے دکھلایا گیا ہے ۔ ایک تصویر میں فیضی اور تان سین کو ساتھ دکھایا گیا ہے اور اس میں بھی وہی دبدبہ قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔

برنیر جس کا سفرنامہ تاریخ کے طالب علموں کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔ اس نے مغلوں کی شبیہ سازی کے فن کی بڑی تعریف کی ہے

لیکن ساتھ ہی ساتھ اس نے اس پر تنقید بھی کی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ:-

"ہندوستانی مصوروں کے یہاں جو چیز کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے بنائے ہوئے چہرے بڑے غیر متناسب ہوتے ہیں لیکن اگر کوئی ذہین مصور ان مصوروں کو ان نقائص سے آگاہ کر دے تو ان کی تصویریں بہت خوبصورت بن جائیں۔"

شبیہ سازی کے میدان میں بھگوتی اور ہنر نے بڑا نام پیدا کیا اور ساتھ ہی ساتھ استاد منصور نے بھی جو جانوروں اور پرندوں کی شکلیں بنائی ہیں وہ بھی بہت خوب صورت ہیں۔

جہانگیر اور شاہجہان کے زمانے میں مصوری کے خدوخال

پرسی براؤن نے لکھا ہے:-

"اکبر کے ذہن میں مغل فن مصوری کی بنیاد ڈالنے کا خیال آیا اور جہانگیر نے اس کو اس شکل میں لانے کے لیے مواد فراہم کیا۔"
(مصوری مغلوں کے زمانے میں)

جمال پرست شہنشاہ جہانگیر زندگی کو حسن کے آئینے میں دیکھنے کا قائل تھا، اور یہی حالت کم و بیش شاہجہان میں تھی۔ جہانگیر کو شراب، جام ساقی، دل رُبا سے بڑا قرب حاصل رہا، چنانچہ اس کے زمانے کی مصوری میں یہی ساری علامتیں جلوہ گر نظر آتی ہیں۔

مختصر شبیہ سازی اور تزئین کاری نے اس زمانے میں بھی کافی رواج پایا اور حرم، کوہستان اور دریا کے مناظر پیش کیے گئے۔ اس کے علاوہ یک رُخی چہرے بنائے جانے کا بھی رواج ہوا۔ استاد منصور نے جانوروں کی بے مثل تصویریں بنائیں اور جہانگیر نے خوش ہو کر انھیں نادرالقلم کا خطاب عطا کیا۔ اس زمانے میں ہندوستانی اثرات اور بھی نمایاں ہو گئے اور پس منظر میں کنول کے پھول آزادانہ طور پر دکھلائے جانے لگے۔

اس دور کے مصوروں میں بشن داس، فرخ بیگ، ابوالحسن، منصور، محمد نادر اور محمد مراد سیاہی قلم کے نام آتے ہیں (تزک جہانگیری)، بشن داس شبیہ سازی کے فن میں یکتا تھے۔

شاہجہان کا دور بھی مصوری کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ بات تو صحیح ہے اور ہر مبصر کو اس خیال کی تائید کرنی پڑے گی کہ شاہجہان کا دور تعمیرات کا دور تھا۔ لیکن اس سے قطع نظر مصوری کی تاریخ میں بھی اس کا عہد یادگار ہی رہے گا۔

فیض اللہ خاں اس دور کا سب سے بڑا مصور گزرا ہے۔ ہاشم کی تصویروں کا بھی کوئی جواب نہیں۔ اس دور میں مصوری کے فن میں بڑا ٹھیراؤ آ گیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فن اپنی انتہا کو پہونچ چکا ہے۔ اس دور کی مصوری میں بہت سی علامتیں ملتی ہیں جیسے دوشیزہ کی زندگی، شاہزادوں کا شکار کھیلنا، سندر روپ اور سندر سروپ والی دوشیزائیں۔

مصوروں نے اس زمانے میں اپنے یہاں کچھ تبدیلیاں بھی کیں۔ پہلے تصویروں میں گہرا رنگ استعمال ہوتا تھا اب ہلکا رنگ استعمال ہونے لگا۔ پہلے خاکہ آرائی میں بھی نقائص تھے، اب بڑی پختگی آگئی تھی۔ پہلے جزئیات پر گہری نظر نہیں رکھی جاتی تھی۔ اب جزئیات نگاری ان کے فن کا ایک حصہ ہو گئی۔

شاہجہانی دور کی مصوری میں طلائی کام بھی بہت ہے۔ بنارسی پرشاد سکسینہ کے خیال کے مطابق "تصویروں میں اس طرح کا طلائی کام فن تعمیر کے اثر سے آیا ہے کیونکہ شاہجہان نے تاج محل وغیرہ میں طلائی کام پر بڑا زور دیا تھا"
(ہسٹری آف دی شاہجہان آف دہلی۔ ڈاکٹر بنارسی پرشاد سکسینہ ص ۳۶۷)

داراشکوہ اور اورنگ زیب کی فن مصوری سے دلچسپی

شاہجہان کی طرح داراشکوہ بھی مصوری کا بڑا دلدادہ تھا۔

"داراشکوہ پسر شاہجہان بادشاہ، شاگرد عبدالرشید آقا است۔ باوجود اشغالِ امور شاہزادگی و دیگر علوم بردید آقا عبدالرشید شاید کسی مثل او نوشتہ باشد۔"
(تذکرۂ خوش نویسان، مصنفہ غلام محمد ص ۵۴)

داراشکوہ کا مرقع انڈو ایرانی آرٹ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، اس کے اندر مختصر شبیہ سازی کے چالیس نمونے ہیں۔ ان میں سے کچھ درج ذیل ہیں:-

۱۔ بھورے رنگ کی چڑیا
۲۔ جنگی بطخ
۳۔ ایک سن رسیدہ فقیر
۴۔ شہزادہ سلیم کی سات تصاویر

۵- ایرانی پوشاک زیب تن کئے ہوئے ایک ساقی، جس کے ہاتھوں میں شراب کا جام ہے

۶- شہزادہ اور درویش

۷- خاکہ آرائی

۸- ایک امیر کی تصویر

۹- ایک بارہ آور درخت کے نیچے بیٹھی ہوئی دوشیزہ

۱۰- لکڑی پر نقاشی کا کام

۱۱- قرآن کریم کا مطالعہ کرتے ہوئے

۱۲- ایک عورت ایک مرد کے ساتھ انگریزی لباس میں

(داراشکوہ مصنفہ بکرما جیت حسرت (انگریزی) ص ۱۷۱)

سی سیل ایل برنی نے داراشکوہ کے اس مرقع پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:-

> "یہ مرقع اٹلی کے نشاۃ ثانیہ کے دور کے واسا ریز کی یاد دلاتا ہے جس نے اپنے زمانے کے تمام مصوروں کی چیزیں ایک جگہ جمع کی تھیں۔ اس مرقع میں سبھی چیزیں اعلیٰ پایہ کی ہیں جس سے شہزادے کے ذی علم ہونے کا پتہ چلتا ہے۔"

(بتوسط بکرما جیت حسرت، داراشکوہ ص ۱۷۳)

اورنگ زیب کو ذاتی طور سے مصوری سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ لیکن دربار کے امراء میں اب بھی مصوری کا بڑا چرچا تھا۔ مصوری کی طرف سے شہنشاہ کی یہ کم توجہی بھی مفید ثابت ہوئی۔ اوّل تو اورنگ زیب کے دکن پر بار بار حملہ کرنے سے کچھ لوگوں کو دکن پہونچنے کا موقع ملا جو وہاں سکونت پذیر ہوگئے اور دوئم یہ کہ پیسہ حاصل کرنے کے لئے مصوروں نے عوام کی دلچسپی کی چیزیں بنانا شروع کردیں تاکہ فروخت میں آسانی ہوسکے۔ اس طرح سے پہلی بات کا یہ اثر ہوا کہ دکن میں ایک نئے اسکول کی ابتدا ہوئی اور ساتھ ہی ساتھ دکنی قلم منظر عام پر آیا اور دوئم یہ کہ فن مصوری دربار سے نکل کر عوام تک پہونچا۔ دکن کے علاوہ مصوروں کے کئی کنبے مختلف سمتوں میں بٹ گئے۔ کچھ اودھ کے دربار میں آگئے، کچھ پٹنہ چلے گئے اور کچھ اورنگ آباد اور حیدرآباد چلے آئے۔

آہستہ آہستہ مغربی فن مصوری کا عروج ہونے لگا۔ زمانے کا ماتم کرتی ہوئی یہ مغل تصاویر ذاتی اور ملکی املاک بن گئیں اور نئی مصوری جو مغرب سے آئی تھی آہستہ آہستہ اپنا گھر بنانے لگی۔

آنکھوں کی حفاظت زندگی کی حفاظت ہے

ریڈیم آئی ڈراپس

آنکھوں کی بہت سی بیماریوں میں مفید
لاکھوں گھروں میں استعمال ہوتی ہے
تندرست آنکھوں والے استعمال کریں
تو بینائی بڑھاپے میں بھی تیز رہتی ہے

فتحپوری اور چاندنی چوک دہلی کے سب دوا فروش تین روپے فی شیشی بیچتے ہیں

ریڈیم کیمیکل ورکس لمیٹڈ پوسٹ بکس نمبر ۱۳۵۱ دہلی

Now !

Take it with a Smile

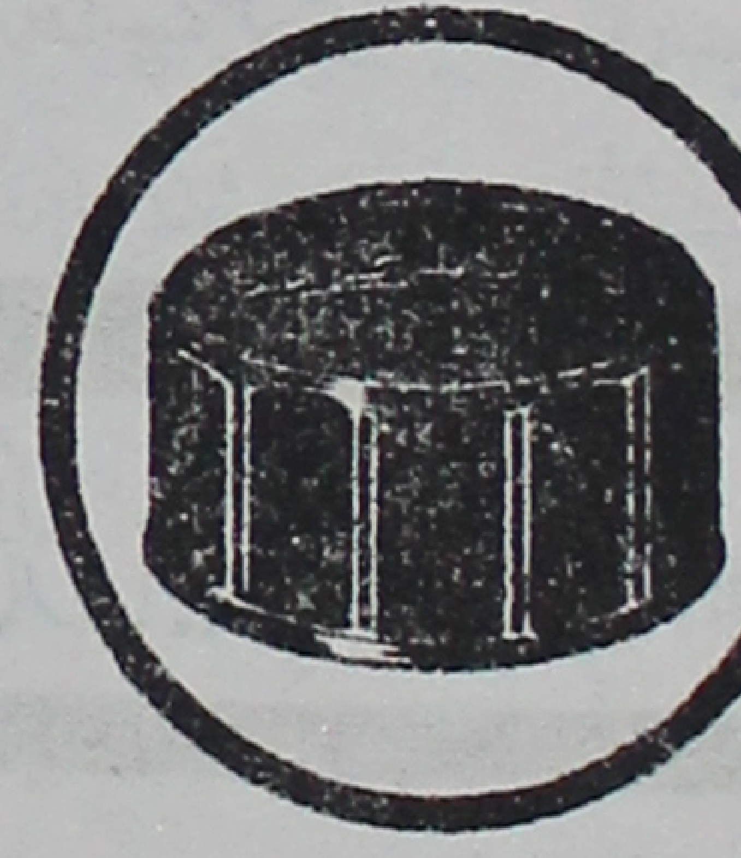
کڑوی ہونے کے باوجود صافی خون صاف کرنے کی دنیا میں سب سے زیادہ مقبول دوا ہے، لیکن بچے اور بعض نازک مزاج افراد صافی سے پورا پورا فائدہ نہیں اٹھا سکتے تھے۔ ہمدرد ریسرچ لیبوریٹری اب صافی کی تلخی کو آدھا کرنے اور اس کے موجودہ فائدوں کو بڑھانے میں کامیاب ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ صافی استعمال کرنے کی ایسی ترکیبیں بھی نئے پیکنگ میں بتائی گئی ہیں جن سے صافی کی تلخی کم سے کم معلوم ہو۔

SAFI
THE GREAT
BLOOD
PURIFIER
DIRECTION
Hamdard
DAWAKHANA (WAQF) DELHI

چھوٹا پیکنگ (۱۰ خوراک) ۱٫۲۵ روپے
بڑا پیکنگ (۳۰ خوراک) ۳٫۳۷ روپے

صافی

خون صاف کرنے کی واحد کامیاب دوا



رعایتی اعلان

صافی کا یہ ڈھکنا سنبھال کر رکھیں۔ جب آپ دوبارہ صافی یا مندرجہ ذیل دواؤں میں سے کوئی دوا خریدنے جائیں گے تو چھوٹی شیشی کا ڈھکنا واپس کرنے کی صورت میں آپ کو بل میں سے ۶ نئے پیسے اور بڑی شیشی کا ڈھکنا واپس کرنے کی صورت میں ۲۵ نئے پیسے کم کر دیے جائیں گے۔

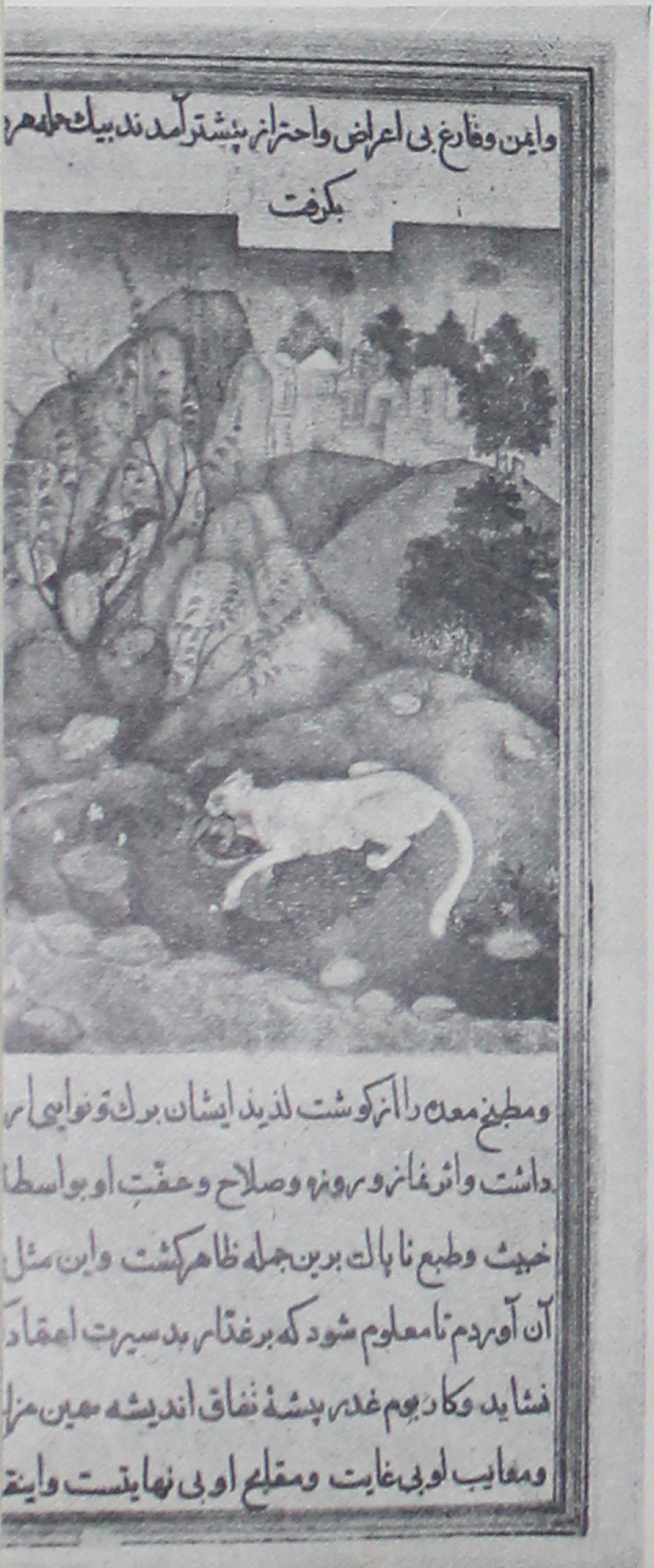
دوائیں: سعالین۔ نونہال بے بی ٹانک۔ نونہال گرائپ سیرپ۔ سنکارا۔ جوشینا۔ ماء اللحم۔ صدوری۔ ہمدرد منجن۔ ہمدرد مرہم۔ ہمدرد بام۔ پچنول۔ قلزم۔ لرزین۔ منڈوزا۔ مستورین۔

جب تک طبی سائنس خون صاف کرنے اور پھوڑے پھنسیوں وغیرہ جلدی بیماریوں کے لیے صافی سے بہتر دوا نہ پیش کردے، آپ اور آپ کے بچے صرف صافی ہی استعمال کریں گے

ہمدرد
دہلی، کانپور، پٹنہ

مغل مصوّری کے چند شاہکار

بلّی اور اس کا شکار (انوار سہیلی کا ایک مصوّر



واین وفارغ بی اعراض واحتراز بیشتر آمدند بیک حمله

بکرفت

ومطبخ معده را از کوشت لذیذ ایشان برک و نوایی

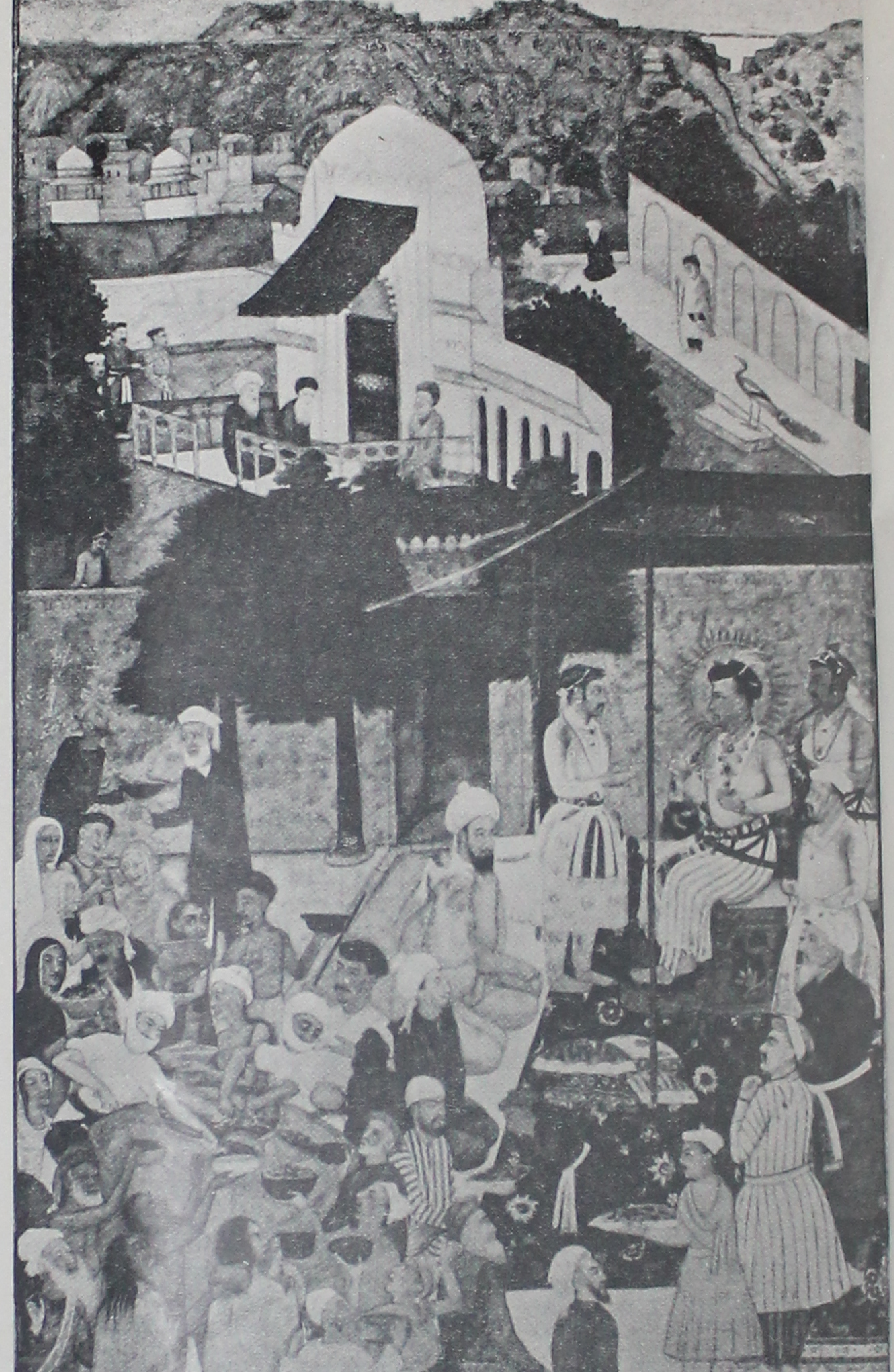
داشت واثر نماز و روزه وصلاح وعفت او بواسط

خبث وطبع ناپاک برین جمله ظاهر کشت واین مثل

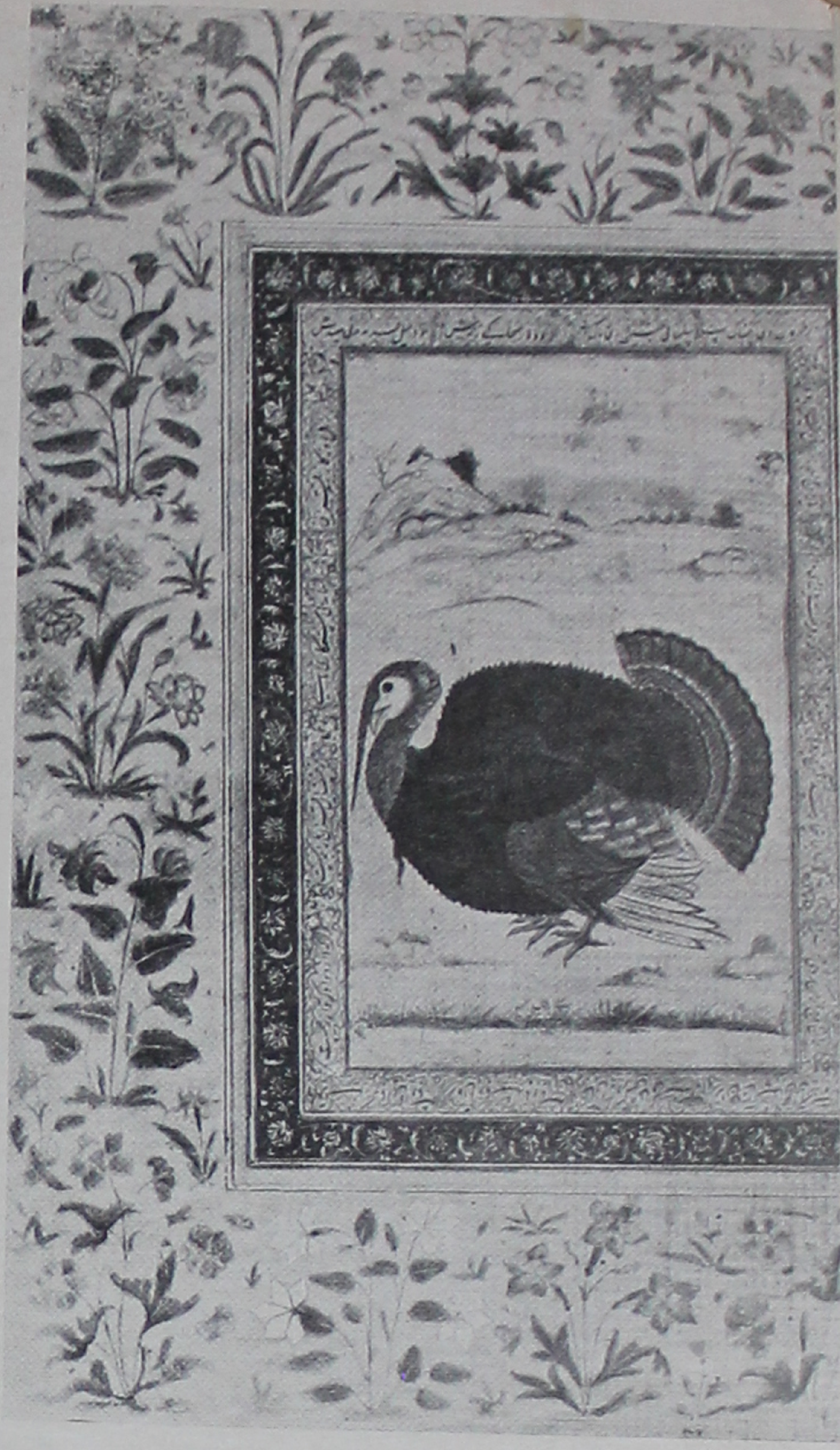
آن آوردم تا معلوم شود که بر غدار بد سیرت اعتماد

نشاید وکار بوم غدر پیشه نفاق اندیشه مبین مز

ومعایب او بی غایت ومقابح او بی نهایتست واین

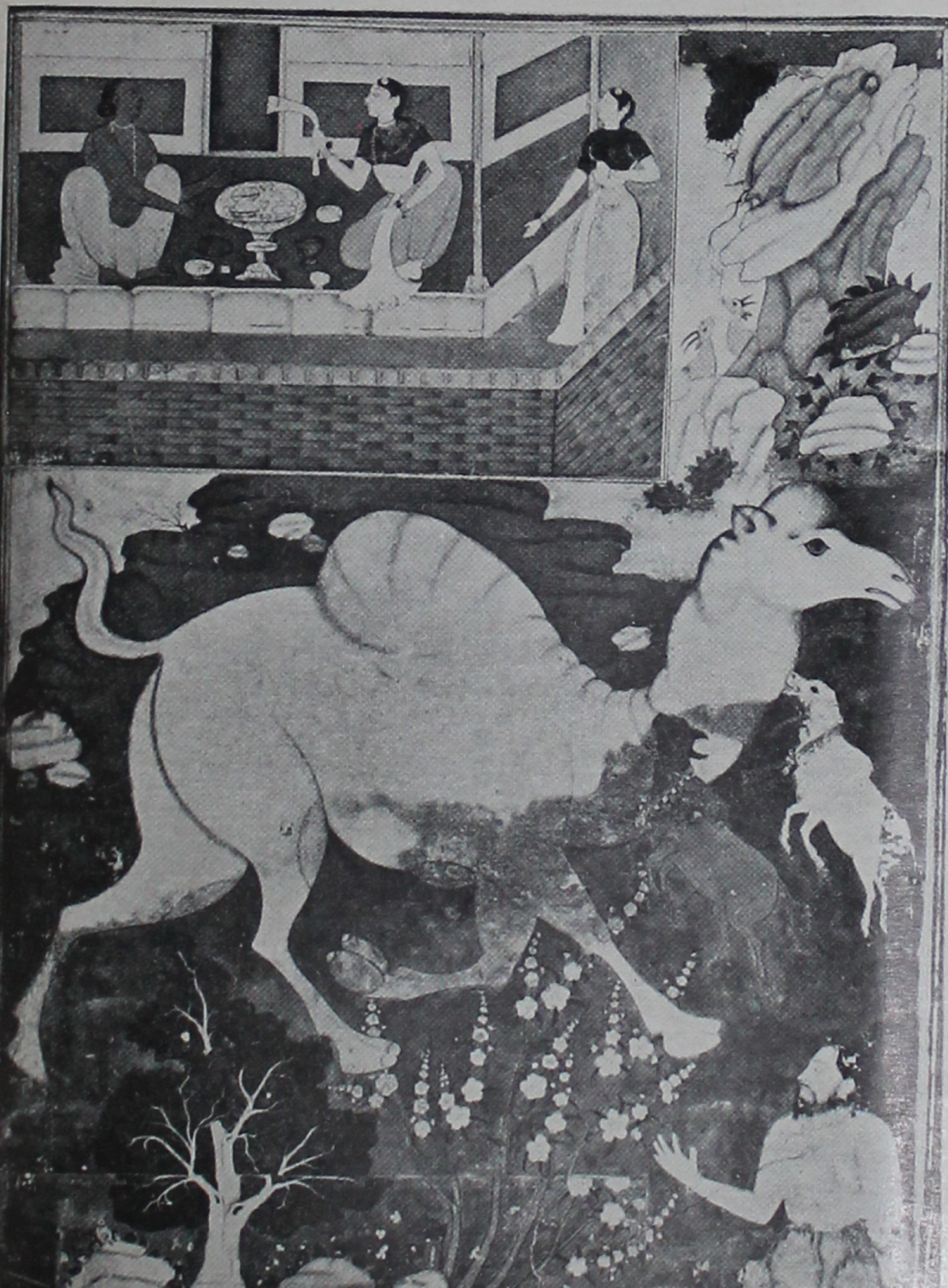


جہانگیر خواجہ معین الدین اجمیری رح کی درگاہ میں



جہانگیر کے زمانے کی ایک مغل تصویر

'رزم نامہ' کی ایک تصویر



جمیلہ برج بھوشن

راجپوت مصوّری

معتبر ماخذ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مختصر شبیہہ سازی کا راجستھانی اسلوب گجراتی طرزِ مصوّری پر مغل اثرات مرتّب ہو جانے کے بعد ہی عالمِ وجود میں آیا۔ یکساں لال اور ہرے رنگ، بڑی بڑی گھورتی ہوئی آنکھیں، عورتوں کی اُبھری ہوئی ٹھوڑیاں ابتدائی راجستھانی تصویروں کے روایتی انداز کے درخت، یہ سب چیزیں ثابت کرتی ہیں کہ یہ اسلوب گجرات میں پیدا ہوا۔

اکبر کے حکم سے "حمزہ نامہ" تیار کیا گیا جس کی ابتدا ۱۵۶۷ء سے ہوئی۔ اس کی تصاویر پر کام کرنے کے لئے ملک بھر سے فن کار بلوائے گئے تھے اور ایرانی استادانِ فن اس کے نگران تھے۔ اس طرح ہر ایک تصویر پر گجرات، راجستھان، مالوہ، یو۔ پی اور کشمیر وغیرہ کے بہت سے مصوّروں نے کام کیا اور اس کام کی تکمیل میں پندرہ سال لگ گئے۔ اس عرصے میں چونکہ ملک کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے فن کاروں کا ایک جگہ اجتماع رہا اس لئے ایک دوسرے کے خیالات اور اسالیبِ مصوّری سے واقف ہونے کا موقع ملا اور اس طرح ان کے نقطۂ نظر میں بڑا بھاری انقلاب آیا۔

تقریباً ۱۶۰۵ء میں چاوند میں رانا پرتاپ کے زیرِ سرپرستی "رنگ مالا" سلسلہ کی تصاویر تیار ہوئیں۔ ہر اعتبار سے یہ کام ایک ایسے فن کار کی تخلیق معلوم ہوتا ہے جس نے "حمزہ نامہ" جیسے رزمیہ کو مصوّر کرنے کا کام کیا ہو اور جس کا مغل مصوّری سے قریبی تعلق رہا ہو۔ ان تصویروں کی پوشاک، ان کی ترکیب افتاد و انداز اور پھول پتّوں کی تفصیلات، یہاں تک کہ ان کے رنگ بھی کتابوں کو مصوّر کرنے کے گجراتی طرز پر مرتّب مغل اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مردوں کا لباس "چکدار جامہ" ان تصاویر میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے جو اکبر کے زمانے کا لباس ہے اور شاید بخارا سے آیا ہوگا۔ تصویر کی بناوٹ میں بڑی حد تک فنِ تعمیر سے استفادہ کرنے کا خیال اور اس کا طریقہ بھی مغل مصوّری کا مرہونِ منت ہے۔

میواڑ ابتدائی راجستھانی مصوّری کا اہم مرکز رہا ہوگا اور ۱۶۵۰ء میں بنی ہوئی بہت سی تصویروں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سترھویں صدی میں میواڑ اسکول ترقی کر چکا تھا۔ راجستھانی مصوّری کی ترقی کے بارے میں ایک بات قابلِ لحاظ ہے کہ کسی تصویر کے بھونڈے پن یا ترقی یافتہ صورت دیکھ کر اس کا زمانہ مقرر نہیں کیا جا سکتا۔ مصوّری کے اس اسکول نے تدریجی منازل طے کر کے انتہائی ترقی یافتہ شکل اختیار نہیں کی۔ مثال کے طور پر ۱۶۲۸ء کی تصویریں فن کاری کے اعتبار سے ۱۶۳۴ء کی "رسک پریہ" کے مقابلے میں نہایت اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ سارے راجستھان میں مصوّری کا ارتقاء یکساں طور پر نہیں ہوا تھا۔

دوسری قابلِ لحاظ بات یہ ہے کہ میواڑ، مارواڑ اور بوندی وغیرہ کے نام سے اس اسکول کی علاقائی گروہ بندی کوئی بندھی ٹکی نہیں۔ اس زمانے میں فن کار آزادی کے ساتھ ایک علاقے سے دوسرے علاقے

ہیں آتے جاتے تھے اور اس طرح تمام علاقوں کے اسالیب مصوّری ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہے۔ راجستھانی اسکول کے خاص گروہ یہ ہیں:۔

۱۔ میواڑ
۲۔ مارواڑ
۳۔ بوندی اور کوٹا
۴۔ بیکانیر
۵۔ جیسلمیر
۶۔ جے پور
۷۔ کشن گڑھ
۸۔ مالوہ

اس کے علاوہ مصوّری کے بہت سے مقامی اسلوب بھی پیدا ہوئے جو یا تو انھیں خاص اسالیب کا امتزاج تھے یا اپنی جداگانہ خصوصیات کے حامل۔

عام طور سے کہا جاتا ہے کہ راجستھانی مصوّری سترھویں صدی میں اپنے نقطۂ عروج کو پہونچی لیکن اٹھارھویں صدی میں کشن گڑھ میں مصوّری کے بعض شاہکار نمونے تخلیق ہوئے اور یہ ہندوستانی شبیہ سازی کے خوبصورت ترین نمونوں میں شامل کئے جاتے ہیں۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں بہت کام ہوا۔ اور ایسا لگتا تھا کہ ہر دربار میں تصویروں کا سیلاب سا آ گیا ہے۔ درباروں کے تفریحی مشاغل اور شکار وغیرہ کے علاوہ راجپوت رجواڑوں کی رقص و سرود کی محفلیں اُن تصاویر کا موضوع تھیں۔

اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی تصاویر میں راجہ یا امیر کا نام، مصوّری کی تاریخ اور فن کار کا نام بھی لکھا جاتا تھا۔ اکثر جگہ گھوڑوں، ہاتھیوں اور کتّوں کی تصاویر میں ان جانوروں کے نام اور ان کی قیمتیں بھی درج ہیں۔ یوں سمجھنا چاہیئے کہ یہ راجپوت راجاؤں اور امیروں کا معتبر ذخیرۂ تصاویر ہے اور ایک بہترین سماجی دستاویز بھی۔

راجپوت مصوّری میں کہیں کہیں کچھ دکنی اثر بھی ملتا ہے۔ یہ اثر غالباً اُن دکنی مختصر تصویروں Miniature کی وجہ سے پڑا ہوگا جو راجپوت راجاؤں نے حاصل کی تھیں یا دکنی مصوّروں کی راجپوت درباروں میں موجودگی اس فن پر اثر انداز ہوئی ہوگی۔

راجستھانی مصوّری کا بہت بڑا حصّہ لوک کلا (عوامی آرٹ) کے نمونے کا ہے اور اس میں درباری تصویروں کی حد سے زیادہ نزاکت کی جگہ قوت و توانائی نظر آتی ہے۔

راجستھان اور گجرات کے علاقے جن میں بہت زیادہ ثقافتی تعلق رہا ہے ہندوستانی مصوّری کی تاریخ میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ مغربی ہندوستان کا اسلوب مصوّری جس کی ابتدائی تاریخ ترکوں کے حملے سے شروع ہوتی ہے، گیارھویں صدی سے لے کر سترھویں صدی کی شروعات تک برابر قائم رہا۔ لیکن اس اسلوب کی بہت کم تصویروں کو ہم قطعی طور پر راجستھانی کہہ سکتے ہیں۔ قدامت پرستی ہی ہر اچھے ہندوستانی اسلوب مصوّری کا طرّۂ امتیاز رہا ہے۔ چنانچہ مدتوں یہی صورت حال قائم رہی کہیں سولھویں صدی کے وسط میں جا کر ہمیں ایسی تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں جنھوں نے آگے چل کر ابتدائی راجستھانی اسکول کی صورت اختیار کی۔ اب تصویروں میں پوشاک روایتی نہیں رہی بلکہ عصری ہو گئی۔ تصویروں میں کلاہ دار صافہ اور ٹخنوں تک کا پاجامہ بھی نظر آنے لگا۔ خطوط زیادہ صاف اور رواں ہو گئے اور عام تاثر زیادہ گہرا اور ہمہ گیر ہو گیا۔ اندازاً سولھویں صدی کی دوسری چوتھائی سے لے کر ۱۶۱۰ء تک کا زمانہ زبردست فنی انقلاب کا زمانہ تھا اور ہندوستانی مصوّری میں تیزی کے ساتھ ایسی تبدیلیاں آ رہی تھیں جنھوں نے آگے چل کر ابتدائی راجستھانی اسکول کی صورت اختیار کی۔ ۱۶۰۵ء میں چاوند "رنگ محل" کی جو تصویریں تیار ہوئیں وہ پوری طرح قدیم جذباتی خصوصیت کی حامل ہیں اور میواڑ سے تعلّق رکھتی ہیں جو راجستھانی اسکول کا سب سے اہم مرکز رہا ہے اور جس نے اپنی حیثیت کم سے کم ۱۶۸۰ء تک قائم رکھی جبکہ راجستھانی مصوّری کا ابتدائی دور ختم ہوا۔

اس اسکول کے عام موضوعات میں بھگوان کرشن کی زندگی کے واقعات، عصری ہندو شاعری کا نائیکا بھید، راگ راگنیوں کا رمزیاتی روپ، مختلف موسم اور پیار و محبّت کے مناظر شامل ہیں۔ مغل اسکول کے فطری رجحانات کے مقابلے میں راجستھانی اسکول نے اپنی علیحٰدہ

اور تفصیلی خصوصیات قائم رکھیں اور بنیادی طور پر اس کا رمزیاتی مزاج ہی اس کی دلکشی کا باعث ہے۔ ابتدائی راجستھانی تصویروں میں چہرے کا ایک رخ، بڑی بڑی آنکھیں، لمبی ناک، دوہری ٹھوڑی ملتی ہے۔ جبکہ ان کا ماحول فن تعمیر کی خصوصیات یا تمدنی کیفیات کا حامل ہوتا ہے اور اکثر ان دونوں باتوں کا امتزاج بھی ملتا ہے۔ خطوط بڑے تیکھے اور شکلیں شاندار نظر آتی ہیں۔ رنگ شوخ اور تاب دار ہوتے ہیں اور ان کی آب و تاب برابر قائم رہتی ہے۔

جگت سنگھ کے دورِ حکومت (۱۶۲۸ء سے ۱۶۵۲ء) ابتدائی راجستھانی اسکول کے عروج کا زمانہ ہے۔ بھاگوت پران کی شان دار تصاویر اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں جنھیں سہابدی Sahabdi نے ۱۶۴۸ء میں بنایا تھا۔ میواڑ مصوری کی روایات تقریباً ۱۶۹۸ء تک قائم رہیں۔ اس کے بعد دھیرے دھیرے مغل اثرات جاگزیں ہونے لگے اور میواڑ اسکول ایک لطیف انقلاب سے دوچار ہونا شروع ہوگیا۔

میواڑ اسکول کی ایک شاخ بوندی کا ابتدائی راجستھانی اسلوب ہے۔ اگرچہ یہ اسلوب میواڑ اسکول سے بہت زیادہ متاثر ہے پھر بھی اس کی تصویروں میں نازک خطوط اور لطیف محسوسات پائے جاتے ہیں اور یہی خصوصیات اس کی جداگانہ حیثیت کی بنیاد ہیں۔

شاید مالوہ کے علاقہ میں خوبصورت تصاویر تیار ہوئیں۔ سولھویں صدی میں مالوہ میں ایک نیا رجحان پیدا ہوا۔ ۱۴۳۹ء کے مانڈو کا "کلپ سوتر" اس کی اچھی مثال ہے۔ اس میں ایرانی اثر ملتا ہے۔ لیکن انسانی پیکر بالکل ہندوستانی انداز کے ہیں اور اس کے دیگر اہم پہلو بھی مقامی خصوصیات کے حامل ہیں۔ مالوہ اسکول کی خصوصیات میں یہ باتیں شامل ہیں، تصاویر میں فنِ تعمیر کا اثر نمایاں ہے۔ ان کی ہیئت ترکیبی سپاٹ مگر وضع دار ہوتی ہے۔ ان میں خوب صورت مناظر ہوتے ہیں اور شکلوں کے تاثر کو اُبھارنے کے لئے مناسب رنگوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

کئی سال کی خانہ جنگی کے بعد جب امر سنگھ نے شہزادہ خرم کے آگے ہتھیار ڈال دیئے تو اس کے بعد میواڑ میں فنی احیاء کا نیا دور شروع ہوا۔ شاہجہان کے ساتھ امر سنگھ کی بہت سی تصویریں واضح طور پر مغل اثرات کی نشان دہی کرتی ہیں۔ شاہ جہان ۱۶۲۶ء سے امر سنگھ کا مہمان رہا۔ مہارانا راج سنگھ کا عہدِ حکومت (۱۶۵۲-۱۶۸۰ء) میواڑ میں سترھویں صدی کے فنِ مصوری کا زرّیں دور ہے۔ اس زمانے میں جین سنسکرت اور ہندی کتابوں کو مصوّر کیا گیا ان کی تصویروں پر دستخط اور تاریخ نہیں ہے لیکن ان کی فنی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں شکلیں جان دار ہیں اور تصویروں میں فطرت سے محبت اور زندگی کی مسرت کا پتہ چلتا ہے۔ بڑی بڑی شکلیں اور ان کی سادہ بناوٹ اور چھوٹی چھوٹی شکلیں اور ان کے ساتھ گنجلک مناظر، یہ دونوں روایات ساتھ ساتھ قائم رہیں۔ بعض مختصر شبیہوں میں مغل مصوری کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے مگر ان میں سنہرے رنگ کی زیادتی دیکھ کر دکنی اثر کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

جے سنگھ کی ایک تصویر (۱۶۸۱-۹۸ء) اس علاقے کے روایتی مغل اسلوب کی حامل ہے۔ جے سنگھ کے عہدِ حکومت کے ساتھ ہی میواڑ میں سترھویں صدی کا فرسودہ اسلوب ختم ہوگیا۔ البتہ دارالحکومت کے باہر یہ اسلوب رائج رہا۔

قرائن سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ مارواڑ جس مختصر شبیہ سازی کا مرکز رہا ہوگا اس کا زمانہ پندرھویں صدی کے آخر اور سولھویں صدی کے اختتام تک رہا۔ اور ان میں سے اکثر تصویریں ابتدائی راجپوت اور مسلم اسالیب مصوری کا امتزاج معلوم ہوتی ہیں۔ اس روایتی طرز کی اہم مثال مصوّر اترادھیائنا سوتر Uttaradhyana ہے جو ۱۵۹۱ء میں تیار ہوا۔ اس سے راجپوت مصوری کی دربار میں رسائی کا پتہ چلتا ہے۔

اودے سنگھ کی گدی نشینی (۹۵۸۱ء) کے بعد ابتدائی راجپوت اسلوب جودھپور دربار میں مروج نہیں رہا۔

شور سنگھ (۱۵۹۵-۱۶۲۰ء) اور گج سنگھ (۱۶۲۰-۳۸ء) کی تصویروں سے جاندار مغل تکنیک کا پتہ چلتا ہے۔ ان میں راجپوت تصور اور فن کا بھی اثر ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مغل فن کار باہر سے بلوائے گئے تھے اور انھوں نے شاہی دربار سے متعلق راجاؤں کی فرمائش پر اُس

اسلوب سے کام لے کر تصویریں بنائیں جو جہانگیر کے زیر سرپرستی مغل راجدھانی میں ترقی یافتہ صورت اختیار کر چکا تھا۔

۱۷۲۴ء تک مغل اسلوب مصوری پوری طرح پایۂ تکمیل کو پہونچ چکا تھا اور فن کاروں نے اس کو اپنا لیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی نئے رجحانات بھی پیدا ہونے لگے تھے۔ تصویروں کا سائز بڑھا، خطوط میں بھاری پن آ گیا۔ شکلیں عجیب و غریب ڈھنگ سے بننے لگیں۔ ہیئت ترکیبی میں اندرخستگی آ گئی۔ رنگ زیادہ شوخ ہو گئے اور لباس میں مبالغہ سے کام لیا جانے لگا۔ مغل طرز کی آرائش اور فطری خدوخال مفقود ہونے لگے۔ خطوط زیادہ خم دار ہونے لگے۔

۱۷۶۰ء اور ۱۷۸۰ء کے درمیانی عرصہ میں مغل اسلوب کم و بیش ختم ہو گیا۔ اس وقت خطوط کے تناسب میں بہت اضافہ ہوا۔ رنگوں میں شوخی آ گئی اور مرد جو لباس عجیب انداز میں پیش کیا جانے لگا۔ پگڑی، کوٹ اور لہنگے کی بناوٹ بدل گئی۔ عورتوں کی آنکھیں پھیل کر کنپٹیوں تک پہونچ گئیں۔ حرکات میں بے ہنگم ناچ کی کیفیت پیدا ہو گئی اور اس طرح کوئی ضبط نہیں رہا۔ غرض یہ کہ پورے ماحول میں افراط و تفریط اور زندگی سے بھرے لگاؤ کا رنگ چھا گیا۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے مختصر دور کو چھوڑ کر وسط انیسویں صدی کے آخری زمانہ میں بہت امن و امان رہا اور مہاراجہ اور ان کے امراء کے زنانخانے کی آرائش فن مصوری کی حیثیت سے خوب پھلتی پھولتی رہی۔ اس وقت مختصر تصویروں کا فیشن سا ہو گیا تھا۔ فن کی نزاکت جاتی رہی۔ شکلوں کا صحیح تناسب ختم ہو گیا اور رنگوں میں اشتہاری اور عامیانہ پن آ گیا۔ تصویروں کی ہیئت ترکیبی گنجلک ہو گئی اور اس میں کوئی ماحول نہیں رہا۔ ان کے موضوعات زنانہ زندگی، لذت کوشی، جلوس، شکار اور دل کش و فیشن پرست عورتوں کی رنگ رلیوں سے متعلق ہیں لیکن تقریباً ۱۸۳۷ء میں یورپی آرٹ کی آمد سے جودھپور اسلوب کا شیرازہ منتشر ہو کر رہ گیا۔

سترھویں صدی کے راجپوت فن مصوری میں اس وقت کی برج بھاشا کی شاعری کا رنگ جھلکتا ہے جس میں بھگوان کرشن سے انتہائی عقیدت کا اظہار دیا جاتا ہے اور ان کی لیلائیں ملتی ہیں۔

یہ تصویریں آرام کی زندگی، رقص و سرود اور فراق و وصال میں عاشقوں کی خوش فعلیوں کی عکاسی سے بھری ہوئی ہیں۔ چناں چہ اس وقت کی مصوری میں انھیں موضوعات کی جذباتی خصوصیت کو چمکدار رنگوں میں ظاہر کیا گیا ہے۔

اکبر اسکول کی تصویروں میں جو ہندو اسلوب کا جزو پایا جاتا ہے وہ یقیناً امبر سے آیا ہوگا جہاں کی اکبر کی چہیتی بیوی مریم زمانی اور راجہ مان سنگھ رہنے والے تھے۔

مشہور و معروف رزم نامہ ۱۵۸۲ء - ۱۵۸۴ء میں اکبر کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ اس میں رنگوں کے استعمال کا ڈھنگ جہانگیری دور کی غمازی کرتا ہے۔ اس کی تکنیک میں زیادہ روانی، ہیئت کی پختگی، آہنگ کی سہولت اور شکلوں کا بہتر تناسب دکھائی دیتا ہے۔ کچھواہا Kachwaha اسکول میں ذرا مختلف انداز میں منظر کشی کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے لیکن اس کی عام مختصر تصویریں سادہ ہیئت ترکیبی، رنگوں اور خاکوں میں گہرائی کے فقدان اور سپاٹ پن کی وجہ سے اصلی مغل مختصر تصویروں سے مختلف ہیں۔ یہاں تک کہ جب مغل اثرات غالب ہو گئے تب بھی ان مختصر تصویروں میں اپنی بنیادی سادگی، عورتوں کے راجپوتی لباس، خطوط کی روانی، رنگوں کا نمایاں فرق اور راجپوت روایات کی حامل اقلیدسی ترکیب قائم رہی۔ تقریباً ۱۷۰۵ء میں مختصر تصویروں کی ہیئت ترکیبی خالص راجپوتی ڈھنگ کی ہو گئی۔ پھر بھی ان میں چمک دمک، پرتو اور رنگ وغیرہ کے لحاظ سے خالص مغل اسلوب قائم رہا۔ ان دونوں اسالیب کا کوئی حقیقی امتزاج نہیں ہوا اور راجپوت تصویروں میں بس اوپری طور پر مغل آرائش سے کام لیا گیا۔ جے سنگھ کے درباری شاعر بہاری لال کے مجموعۂ کلام کا مصورہ نسخہ (۱۷۴۷ - ۴۹ء) خالص راجپوت اسلوب مصوری کا نمونہ ہے۔ اگرچہ اس کی چمک دمک، پرتو اور رنگ وغیرہ خالص مغل انداز کے ہیں۔ یہاں تک کہ راجپوت مختصر تصاویر میں بھی جو کہ مغل روایات سے قریبی تعلق رکھتی ہیں فرق برابر قائم رہا۔ اور موضوعات کے انتخاب میں بھی ان کی جداگانہ حیثیت برقرار رہی۔ کیونکہ یہ موضوعات زیادہ تر ہندی ادب اور مذہب سے تعلق

رکھتے تھے۔ سادگی، سپاٹ پن، تصنع کا نسبتاً فقدان اور زیادہ واضح غنائی کیفیت ان تصاویر کی خصوصیات میں شامل ہیں۔

۱۸۰۰ء تک مغل اثر قریب قریب بالکل ختم ہو چکا تھا۔ آخری راجپوت دور کا یہ فن پوری طرح بدل گیا۔ اس میں طمطراق اور آرائش آ گئی۔

جے پور اسلوب فن نے ہمسایہ ریاستوں کے فن کے مقابلے میں بعض قدیم روایات قائم رکھیں۔ لیکن یہاں بھی بڑی حد تک لاابالی پن کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ عورتوں کا زیور اور بناؤ سنگار ضرورت سے زیادہ ہے اور لباس بھی بڑھا چڑھا کر دکھایا گیا ہے۔ اس دور کی تصویروں سے سائز اور حجم دونوں کے اعتبار سے وسعت کا مظاہرہ ہوتا ہے اور ایک بے تکا آہنگ پایا جاتا ہے۔ تقریباً ۱۸۰۰ء میں مصوروں نے مغرب کی روغنی تصویروں کے سائز اور تناظر کی نقالی کا تجربہ کیا۔ ان تصویروں میں اکثر سرخ حاشیہ ہوتا تھا اور یہ زیادہ تر رسمی اور بے جان سی ہوتی تھیں اس لئے مقابلہ میں ٹھہر نہ سکیں اور جلدی ہی کالعدم ہو گئیں۔

کوٹا میں ہمیں ایک بالکل نیا رجحان بڑھتا ہوا ملتا ہے۔ یہاں سترھویں صدی کی مصوری نے بوندی اسلوب کا اثر قبول کیا اور امید سنگھ (۱۷۷۱ء - ۱۸۳۰) کے دور میں کوٹا مصوری نے ایک مستقل حیثیت حاصل کر لی۔ امید سنگھ ملک کا بہترین شہسوار اور نشانہ باز گزرا ہے۔ شکار کے مناظر میں ہر جگہ اس کی تصویریں ملتی ہیں۔ یہ تصویریں خود راجہ نے بنوائی تھیں اور "کھیلا کوٹھی" میں موجود ہیں۔

ان تصویروں میں ایک نئے اسلوب کا پتہ چلتا ہے۔ درخت، شیر اور پہاڑیاں، بھورے، ارغوانی، گلابی اور ہرے رنگ میں ہیں۔ تصویریں حقیقت سے دور ہیں اور ان میں درخت کی ٹیڑھی میڑھی شاخیں، چھلانگ لگاتے ہوئے شیر اور غیر فطری مناظر ایک خواب کی سی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

یہ سب چیزیں اپنے تاثرات میں مغربی انداز کی ہیں اور اپنی سادگی میں دوسرے راجپوت مکاتیب مصوری کے مصنوعی انداز سے بہت دور ہیں۔ لیکن امید سنگھ کے وارثوں کے زمانے میں وہی پرانا انداز پھر ابھرا۔ رام سنگھ (۱۸۲۸ء - ۶۶) کے عہد میں مناظر بڑی نزاکت کے ساتھ پیش کئے جانے لگے۔ اور اکثر تصاویر میں خود رام سنگھ کی درباری سرگرمیاں پیش کی جاتی تھیں اور ان میں بڑے چمک دار رنگوں کا استعمال ہوتا تھا۔

انعامی کہانی مقابلہ
ماہنامہ سریتا
۵۰۰ روپے کے انعامات
اُردو ادب کی ترقی و نشو و نما کیلئے ایک نیا قدم

اردو ادب کے اس جانکاہ دور میں اردو ادبا
کی حوصلہ افزائی کے لئے ادارہ اُردو سریتا کہانی
کے انعامی مقابلہ کا اعلان کرتا ہے
قواعد و شرائط کیلئے ماہ رواں کا اردو سریتا دیکھئے
ہر اخبار والے یا کتب فروش کے یہاں اردو سریتا
دستیاب ہو سکتا ہے

سریتا اردو ادب میں ایک نیا سنگ میل ہے
اور سماجی تعمیر نو کا ترجمان کی حیثیت رکھتا ہے

شائع کردہ: دلّی پریس - نئی دہلی

اسلوب سے کام لے کر تصویریں بنائیں جو جہانگیر کے زیر سرپرستی مغل راجدھانی میں ترقی یافتہ صورت اختیار کر چکا تھا۔

۱۷۲۴ء تک مغل اسلوب مصوری پوری طرح پایۂ تکمیل کو پہونچ چکا تھا اور فن کاروں نے اس کو اپنا لیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی نئے رجحانات بھی پیدا ہونے لگے تھے۔ تصویروں کا سائز بڑھا، خطوط میں بھاری پن آ گیا۔ شکلیں عجیب و غریب ڈھنگ سے بننے لگیں۔ ہیئت ترکیبی میں [illegible] آ گئی۔ رنگ زیادہ شوخ ہو گئے اور لباس میں مبالغہ سے کام لیا جانے لگا۔ مغل طرز کی آرائش اور فطری خد و خال مفقود ہونے لگے۔ خطوط زیادہ خمدار ہونے لگے۔

۱۷۶۰ء اور ۱۷۸۰ء کے درمیانی عرصہ میں مغل اسلوب کم و بیش ختم ہو گیا۔ اس وقت خطوط کے تناسب میں بہت اضافہ ہوا۔ رنگوں میں شوخی آ گئی اور مروجہ لباس عجیب انداز میں پیش کیا جانے لگا۔ پگڑی، کوٹ اور لہنگے کی بناوٹ بدل گئی۔ عورتوں کی آنکھیں پھیل کر کنپٹیوں تک پہونچ گئیں۔ حرکات میں بے ہنگم ناچ کی کیفیت پیدا ہو گئی اور اس طرح کوئی ضبط نہیں رہا۔ غرض یہ کہ پورے ماحول میں افراط و تفریط اور زندگی سے گہرے لگاؤ کا رنگ چھا گیا۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے مختصر دور کو چھوڑ کر وسط انیسویں صدی کے آخری زمانہ میں بہت امن و امان رہا اور مہاراجہ اور ان کے امراء کے زنانخانے کی آرائش فن مصوری کی حیثیت سے خوب پھلتی پھولتی رہی۔ اس وقت مختصر تصویروں کا فیشن سا ہو گیا تھا۔ فن کی نزاکت جاتی رہی۔ شکلوں کا صحیح تناسب ختم ہو گیا اور رنگوں میں اشتہاری اور عامیانہ پن آ گیا۔ تصویروں کی ہیئت ترکیبی گنجلک ہو گئی اور اس میں کوئی ماحول نہیں رہا۔ ان کے موضوعات زنانہ زندگی، لذت کوشی، جلوس، شکار اور دل کش و فیشن پرست عورتوں کی رنگ رلیوں سے متعلق ہیں لیکن تقریباً ۱۸۳۷ء میں یورپی آرٹ کی آمد سے جودھپور اسلوب کا شیرازہ منتشر ہو کر رہ گیا۔

سترھویں صدی کے راجپوت فن مصوری میں اس وقت کی برج بھاشا کی شاعری کا رنگ جھلکتا ہے جس میں بھگوان کرشن سے انتہائی عقیدت کا اظہار کیا جاتا ہے اور ان کی لیلائیں ملتی ہیں۔

یہ تصویریں آرام کی زندگی، رقص و سرود اور فراق و وصال میں عاشقوں کی خوش فعلیوں کی عکاسی سے بھری ہوئی ہیں۔ چنانچہ اس وقت کی مصوری میں انھیں موضوعات کی جذباتی خصوصیت کو چمکدار رنگوں میں ظاہر کیا گیا ہے۔

اکبر اسکول کی تصویروں میں جو ہندو اسلوب کا جزو پایا جاتا ہے وہ یقیناً امیر سے آیا ہوگا جہاں کی اکبر کی چہیتی بیوی مریم زمانی اور راجہ مان سنگھ رہنے والے تھے۔

مشہور و معروف رزم نامہ ۱۵۸۲ء - ۱۵۸۴ء میں اکبر کے لیے تیار کیا گیا تھا۔ اس میں رنگوں کے استعمال کا ڈھنگ جہانگیری دور کی غمازی کرتا ہے۔ اس کی تکنیک میں زیادہ روانی، ہیئت کی پختگی، آہنگ کی سہولت اور شکلوں کا بہتر تناسب دکھائی دیتا ہے۔ کچھواہا Kachwaha اسکول میں ذرا مختلف انداز میں منظر کشی کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے لیکن اس کی عام مختصر تصویریں سادہ ہیئت ترکیبی، رنگوں اور خاکوں میں گہرائی کے فقدان اور سپاٹ پن کی وجہ سے اصلی مغل مختصر تصویروں سے مختلف ہیں۔ یہاں تک کہ جب مغل اثرات غالب ہو گئے تب بھی ان مختصر تصویروں میں اپنی بنیادی سادگی، عورتوں کے راجپوتی لباس، خطوط کی روانی، رنگوں کا نمایاں فرق اور راجپوت روایات کی حامل اقلیدسی ترکیب قائم رہی۔ تقریباً ۱۷۰۵ء میں مختصر تصویروں کی ہیئت ترکیبی خالص راجپوتی ڈھنگ کی ہو گئی۔ پھر بھی ان میں چہک دمک، پرتو اور رنگ وغیرہ کے لحاظ سے خالص مغل اسلوب قائم رہا۔ ان دونوں اسالیب کا کوئی حقیقی امتزاج نہیں ہوا اور راجپوت تصویروں میں بس اوپری طور پر مغل آرائش سے کام لیا گیا۔ جے سنگھ کے درباری شاعر بہاری لال کے مجموعۂ کلام کا مصور نسخہ (۱۷۴۷ - ۴۹ء) خالص راجپوت اسلوب مصوری کا نمونہ ہے۔ اگرچہ اس کی چہک دمک، پرتو اور رنگ وغیرہ خالص مغل انداز کے ہیں۔ یہاں تک کہ راجپوت مختصر تصاویر میں بھی جو کہ مغل روایات سے قریبی تعلق رکھتی ہیں فرق برابر قائم رہا۔ اور موضوعات کے انتخاب میں بھی ان کی جداگانہ حیثیت برقرار رہی۔ کیونکہ یہ موضوعات زیادہ تر ہندی ادب اور مذہب سے تعلق

رکھتے تھے۔ سادگی، سپاٹ پن، تصنع کا نسبتاً فقدان اور زیادہ واضح غنائی کیفیت ان تصاویر کی خصوصیات میں شامل ہیں۔

۱۸۰۰ء تک مغل اثر قریب قریب بالکل ختم ہو چکا تھا۔ آخری راجپوت دور کا یہ فن پوری طرح بدل گیا۔ اس میں طمطراق اور آرائش آ گئی۔ جے پور اسلوب فن نے ہمسایہ ریاستوں کے فن کے مقابلے میں بعض قدیم روایات قائم رکھیں۔ لیکن یہاں بھی بڑی حد تک لاابالی پن کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ عورتوں کا زیور اور بناؤ سنگار ضرورت سے زیادہ ہے اور لباس بھی بڑھا چڑھا کر دکھایا گیا ہے۔ اس دور کی تصویروں سے سائز اور حجم دونوں کے اعتبار سے وسعت کا مظاہرہ ہوتا ہے اور ایک بے تکا آہنگ پایا جاتا ہے۔ تقریباً ۱۸۰۰ء میں مصوروں نے مغرب کی روغنی تصویروں کے سائز اور تناظر کی نقالی کا تجربہ کیا۔ ان تصویروں میں اکثر سرخ حاشیہ ہوتا تھا اور یہ زیادہ تر رسمی اور بے جان سی ہوتی تھیں اس لئے مقابلہ میں ٹھہر نہ سکیں اور جلدی ہی کالعدم ہو گئیں۔

کوٹا میں ہمیں ایک بالکل نیا رجحان بڑھتا ہوا ملتا ہے۔ یہاں سترھویں صدی کی مصوری نے بوندی اسلوب کا اثر قبول کیا اور امید سنگھ (۱۷۷۱ - ۱۸۳۰ء) کے دور میں کوٹا مصوری نے ایک مستقل حیثیت حاصل کر لی۔ امید سنگھ ملک کا بہترین شہسوار اور نشانہ باز گزرا ہے۔ شکار کے مناظر میں ہر جگہ اس کی تصویریں ملتی ہیں۔ یہ تصویریں خود راجہ نے بنوائی تھیں اور 'کھلا کوٹھی' میں موجود ہیں۔

ان تصویروں میں ایک نئے اسلوب کا پتہ چلتا ہے۔ درخت، شیر اور پہاڑیاں، بھورے، ارغوانی، گلابی اور ہرے رنگ میں ہیں۔ تصویریں حقیقت سے دور ہیں اور ان میں درخت کی ٹیڑھی میڑھی شاخیں، چھلانگ لگاتے ہوئے شیر اور غیر فطری مناظر ایک خواب کی سی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ یہ سب چیزیں اپنے تاثرات میں مغربی انداز کی ہیں اور اپنی سادگی میں دوسرے راجپوت مکاتیب مصوری کے مصنوعی انداز سے بہت دور ہیں۔ لیکن امید سنگھ کے وارثوں کے زمانے میں وہی پرانا انداز پھر ابھرا۔ رام سنگھ (۱۸۲۸ - ۶۶ء) کے عہد میں مناظر بڑی نزاکت کے ساتھ پیش کئے جانے لگے۔ اور اکثر تصاویر میں خود رام سنگھ کی درباری سرگرمیاں پیش کی جاتی تھیں اور ان میں بڑے چمک دار رنگوں کا استعمال ہوتا تھا۔

انعامی کہانی مقابلہ
ماہنامہ سریتا
۵ ہزار روپے کے انعامات
اردو ادب کی ترقی ونشو ونما کیلئے ایک نیا قدم

اردو ادب کے اس جانکاہ دور میں اردو ادبا
کی حوصلہ افزائی کے لئے ادارہ اردو سریتا کہانی
کے انعامی مقابلہ کا اعلان کرتا ہے
قواعد وشرائط کیلئے ماہ رواں کا اردو سریتا دیکھئے
ہر اخبار والے یا کتب فروش کے یہاں اردو سریتا
دستیاب ہو سکتا ہے

سریتا اردو ادب میں ایک نیا سنگ میل ہے
اور سماجی تعمیر نو کا ترجمان کی حیثیت رکھتا ہے

شائع کردہ: دلی پریس - نئی دہلی

شاہد صدیقی

ہندوستانی مصوّری کا دکنی اسکول

مصوّری میں چین ایران کا استاد ہے اور ایران ہندوستان کا، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ایرانی اثر سے پہلے ہندوستان میں مصوّری کا وجود نہ تھا۔ اگر ہم ہندوستانی مصوّری کے مختلف مکاتیبِ خیال کا پتہ لگانا چاہیں تو اس نتیجے تک پہونچنا ناگزیر ہے کہ ابتداء میں ہمارے یہاں صرف دو مدرسہ ہائے فکر کارفرما تھے۔ ایک قدیم ہندوستانی جو عہدِ اجنتا کی یادگار تھا اور دوسرا ایرانی جسے بہزاد کے اجتہاد اور بلند پروازی نے ایک اعلیٰ مقام بخش دیا تھا۔ ان دونوں مکاتیبِ خیال کے امتزاج و اثرات سے وہ مدرسۂ فکر عالمِ وجود میں آیا جسے ہم مغل اسکول کہتے ہیں اور جس کی باقاعدہ ابتداء اکبر کے زمانے میں ہوئی۔ اس لئے کہ بابر اور ہمایوں کا عہد اتنا پُرسکون نہ تھا کہ اس میں فنونِ لطیفہ کو پھلنے پھولنے کے مواقع مل سکتے۔ مغل اسکول کی نسبت ماہرین کی رائے یہ ہے کہ وہ عہدِ اکبری میں پیدا ہوا دورِ شاہجہانی میں عروج کو پہونچا اور محمد شاہ کے زمانے میں ختم ہو گیا۔

تاریخی حیثیت سے شمالی ہند اور جنوبی ہند کے درمیان قابلِ لحاظ تعلقات کا سلسلہ عہدِ اکبری ہی سے شروع ہو چکا تھا اور وہ خلیج بڑی حد تک مٹنے لگی تھی جو طویل مدت تک اتّر اور دکن کے رہنے والوں کو دُور دُور رکھے ہوئے تھی۔ یہاں ہم یہ نکتہ نظر انداز نہیں کر سکتے کہ پُرانے زمانے کے بادشاہ جب ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے تھے تو اپنا ’خدم وحشم‘ بھی ساتھ لے جاتے تھے۔ چنانچہ شمال کے حکمراں جب جنوب میں پہونچے تو ان کا دربار بھی ان کے ساتھ تھا اور اس دربار میں مصوّر بھی تھے۔ اس کے علاوہ شمال کے بادشاہوں اور دکن کے فرمانرواؤں کے درمیان تحفوں کے تبادلہ کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ جب شاہزادہ خرم (شاہجہان) کی سفارش پر جہانگیر نے عادل شاہ کو معاف کر دیا اور عادل شاہ نے جہانگیر کی تصویر مانگی تو جہانگیر نے اس کی خواہش پوری کرتے ہوئے اپنی تصویر پر اپنے ہاتھ سے یہ رباعی لکھ دی

اے سوئے تو دائم نظرِ رحمتِ ما آسودہ نشیں بہ سایۂ دولتِ ما
سوئے تو بشبیہِ خویش کردیم رواں تا معنیٔ ما بہ بینی از صورتِ ما

اس رباعی سے مغل مصوّری کا نقطۂ نظر اور مقصودِ فن معلوم ہو جاتا ہے اور پھر ماننا پڑتا ہے کہ آج کی طرح اس دَور میں بھی تصویر صورت سے معنی اور مجاز سے حقیقت تک پہونچنے کا ایک ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔

لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ اس وقت تک دکن میں مصوّری کا چرچا نہ تھا یا یہاں نامور اور ماہرِ فن مصوّروں کی کوئی کمی تھی، واقعہ یہ ہے کہ بہمنی سلطنت میں بھی تصویر کشی کی بڑی قدر دانی ہوتی تھی، اور اس کے بعد جب اس سلطنت کے اجزائے پریشاں سے پانچ سلطنتیں عالمِ وجود میں آئیں اس وقت بھی ہر دربار میں دوسرے فن کاروں کی طرح مصوّر بھی لازماً موجود رہتے تھے، لیکن اس کے ساتھ ہی ہم یہ حقیقت نظر انداز نہیں کر سکتے کہ بہمنی سلطنت سے لے کر قطب شاہی سلطنت کے زوال تک جنوب میں تصویر کشی کا کوئی ایسا مدرسۂ فکر عالمِ وجود میں نہیں آ سکا تھا جسے ہم ’دکنی اسکول‘ کہہ سکیں اور جو اپنے فنی نقطۂ نظر اور اپنے اسلوب کے لحاظ سے اس وقت کے مکاتیبِ خیال سے مختلف ہو

اس حقیقت کا ثبوت یہ ہے کہ گولکنڈہ کے پانچویں تاجدار محمد قلی قطب شاہ کا قلمی دیوان جو دکنی زبان میں ہے عجائب خانۂ سالار جنگ کی زینت ہے لیکن اس میں جو تصویریں ہیں وہ سب کی سب ایرانی طرز کی ہیں وہی قلم کی جنبش ہے، وہی رنگوں کا انتخاب ہے، وہی فضا ہے اور وہی خدوخال ہیں جنھیں دیکھتے ہی ہم کسی تصویر کی نسبت ایرانی ہونے کا فیصلہ کر دیتے ہیں۔

اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ مصوری کے دکنی اسکول کی ابتداء آصف جاہی عہد سے ہوتی ہے۔ اس زمانے میں یہاں کی مصوری اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی۔ اس نے باہر کے اثرات سے بڑی حد تک آزادی حاصل کی اور ایسے نقش و نگار اُبھارے جن سے اس کی صورت دوسروں کے مقابلہ میں ممتاز نظر آنے لگی اور یہی وقت ہے جب ہم اسے ایک جداگانہ 'اسکول' کا نام دے سکتے ہیں۔

جس طرح مصوری کے مغل اسکول کی بنیاد ایرانی اثرات اور عہدِ اجنتا کے باقیات پر استوار ہوئی تھی اسی طرح دکنی اسکول کے نگارخانے کو مغل اسکول اور راجپوت اسکول کے طرزِ فکر اور طریقۂ عمل سے زینت ہوئی اور جس طرح مغل اسکول نے اکبر کے دربار میں آنکھیں کھولی تھیں اسی طرح دکنی اسکول نے نظام علی خاں آصف جاہ ثانی کے ایوانِ شاہی میں پاؤں چلنا سیکھا۔ آصف جاہ اوّل بابر اور ہمایوں کی طرح مہمات میں مصروف رہ کر اپنے پیدا کرنے والے کے پاس پہونچ چکے تھے اور مذہبیت کا وہ شدید جذبہ بھی ختم ہو چکا تھا جو فنونِ لطیفہ اور خاص کر مصوری کے راستہ میں حائل ہوتا رہتا ہے اس لئے نظام علی خاں کے زمانے میں مصوری کو بڑی ترقی ہوئی اور انھوں نے مستقل طور پر اپنے دربار میں ایک ماہرِ فن مصور کی موجودگی ضروری سمجھی جسے ہم وِنکٹ چلم کے نام سے جانتے ہیں اور جسے دکنی اسکول کا بانی کہنا چاہیئے۔

یہاں اس فرق کو بیان کر دینا بھی ضروری ہے جو ہندوستانی مصوری کے دکنی اسکول اور دوسرے مکاتیب مصوری کے درمیان پایا جاتا ہے۔ ایرانی اثرات کی ابتداء اور عہدِ اجنتا کے اثر سے لے کر مغل اسکول کے خاتمہ تک ہندوستان کے تقریباً تمام مصور نباتاتی Botanical اور معدنیاتی Mineral رنگ استعمال کرتے تھے۔ لیکن دکنی اسکول کے مصوروں نے کیمیاوی Chemical رنگوں کو ترجیح دی۔ اور رنگ کا یہ اختلاف ان کی تصویروں کے اثر کو بھی بدلنے لگا۔ اس کے علاوہ جیسے جیسے دکنی اسکول کی جڑیں گہری ہوتی گئیں اس کی تصویروں میں مقامی رنگ اُبھرتا گیا۔ مروشانِ پنجاب یا زہرہ جبینانِ راجستھان کی جگہ تلنگانہ کی سانولی حسینہ نے لی۔ دہلی سے حیدرآباد پہونچنے تک لباسوں میں جو تبدیلیاں ہوئی تھیں انھیں نمایاں کیا جانے لگا۔ مخصوص مقامی زیورات نے تصویروں کے خدوخال کی حیثیت اختیار کی دکن کی روایتیں زیادہ اُجاگر ہونے لگیں۔ مناظر وغیرہ میں بھی مقامی درختوں اور مقامی پھول پتوں کو جگہ ملنے لگی۔

سالار جنگ میوزیم میں ایک "دکنی روم" بھی ہے جس میں مختلف سائز کی تقریباً ایک سو تصویریں جمع کر دی گئی ہیں۔ ان میں بڑی تصویریں تین ہیں، اور تینوں دکن کے مشہور مصور ونکٹ چلم کی بنائی ہوئی ہیں۔ ایک نظام علی خاں کی قدِ آدم تصویر ہے۔ سر پر پگڑی، ہاتھ میں گلاب کا نوشگفتہ پھول، انگرکھا کسی ایسے کپڑے کا جس پر لکھنؤ کی نفیس چکن کا دھوکا ہوتا ہے۔

دوسری تصویر نظام علی خاں کے جلوسِ شکار کی ہے۔ اس میں ماہی مراتب اور امراء ہیں، جن کے درمیان مشہور فرانسیسی موسیو ریمو کافی نمایاں نظر آتا ہے اور پھر چندا بائی کا میانہ بھی جلوس کے ساتھ ہے۔

تیسری تصویر بھی اسی جلوس کی ہے۔ صرف منظر دوسرا ہے۔ یعنی اس میں فرق یہ ہے کہ جلوس آگے بڑھ گیا ہے۔ امراء کی ترتیب وہی ہے مگر مقام بدل گیا ہے اور چندا کا میانہ پیچھے رہ گیا ہے۔

یہ تینوں تصویریں ونکٹ چلم کا شاہکار ہیں ان میں زندگی ہے اور دل پر اثر کرنے والی جزئیات و تفصیلات ہیں۔ جلوس کی تصویروں کو تھوڑی دیر تک غور سے دیکھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے گویا وقت کا چکر اُلٹا گھوم گیا ہے اور آپ خود اس جلوس میں شریک ہیں۔

چھوٹے سائز کی تصویروں میں زیادہ تر ایسی ہیں جنھیں مغل اسکول کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے یا پھر ان پر راجپوت اسکول کا اثر ہے۔ رانی جادوں کی تصویر جنوب کے اثرات نسبتاً زیادہ لئے ہوئے ہے۔ اسی طرح

اورنگ زیب کے محاصرۂ قلعہ اسیر اور محاصرۂ گولکنڈہ کی دو تصویریں ہیں جو بڑی حد تک مغل اسکول اور راجپوت اسکول کے اثرات سے آزاد ہیں، لیکن اس کے بعد کی تصاویر بلاشبہ ایسی ہیں جن کے زمانے اور نقوش کے اعتبار سے ہم انھیں دکنی اسکول کی نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔

ایک تصویر میں راجہ رام سنگھ اپنی محبوبہ سے ملنے کے لیے رسی کے ذریعہ چھت پر چڑھ رہا ہے۔

ایک دوسری تصویر میں کوئی شاہزادہ تلوار سے شیر کا شکار کر رہا ہے ایک اور تصویر نہایت واضح ہے اس میں خیرالملک، اکرام الملک، شجاع الدولہ معراج الملک اور بعض دوسرے امراء ماہ لقا بائی کا مجرا سن رہے ہیں۔

مصور نے تصویروں کے چہروں پر جو تاثرات پیدا کیے ہیں ان کی نشاطی کیفیت اس کے ماہر فن ہونے کا ثبوت ہے۔

ایک تصویر میں نظام علی خاں اپنے وزیر اعظم سے نذر قبول کر رہے ہیں۔ 'جنگل میں شہزادی' والی تصویر بھی خاصی دل کش ہے۔ گاؤں کی عورتیں کنوئیں سے پانی لا رہی ہیں اور شاہزادی انھیں حیرت و مسرت سے دیکھ رہی ہے۔

ان کے علاوہ 'ماہ لقا' کی تصویر، پرنیا کی تصویر جو ٹیپو کا وزیر تھا اور خود سلطان ٹیپو کی تصویر ایسی تصویریں ہیں جنھیں بغیر کسی جھجک کے دکنی اسکول کے کارنامے کہا جا سکتا ہے۔

Boon for your Baby

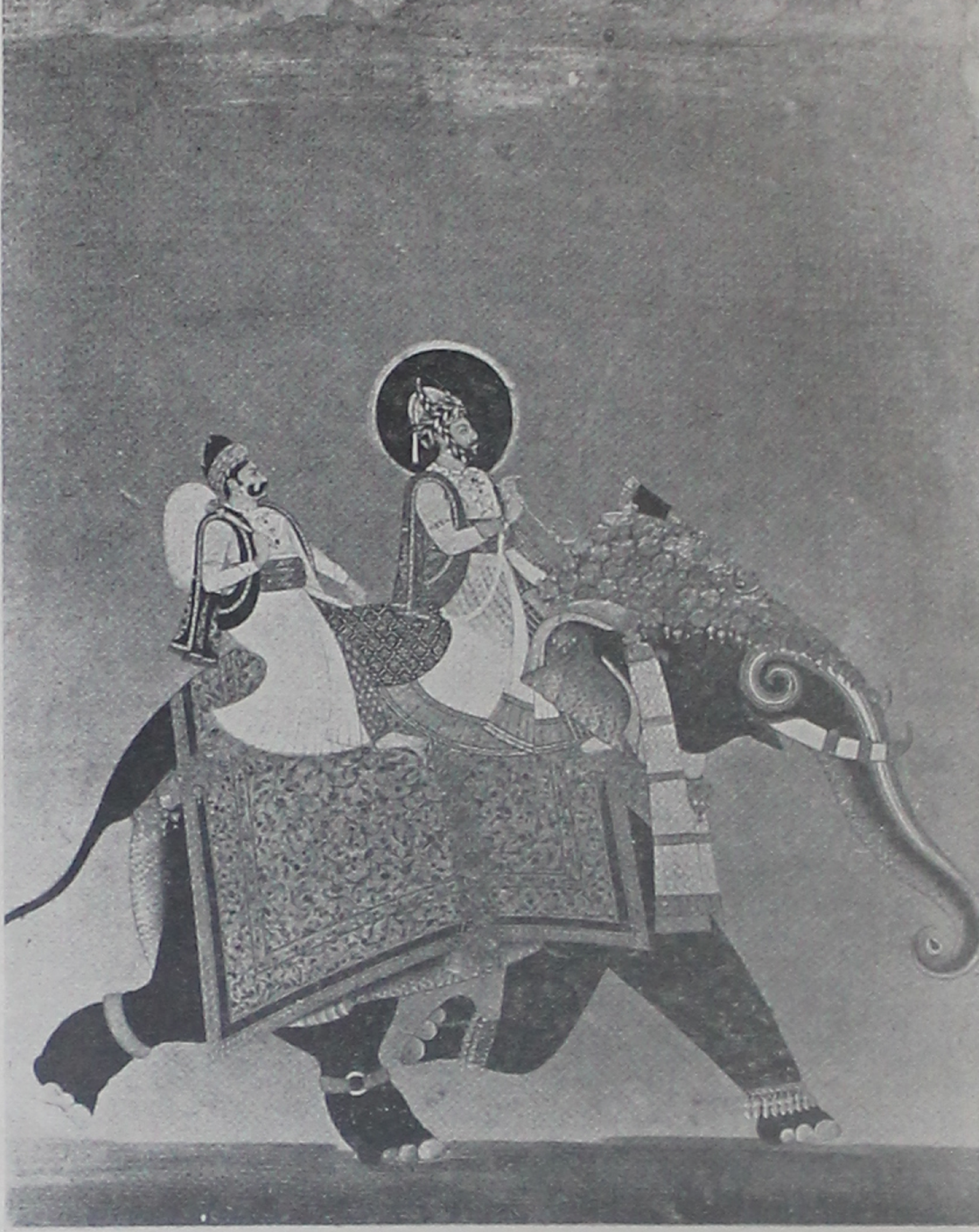
اپنے بچوں کی پرورش!
بالکونہ
پر کیجیے۔ یہ لذیذ ٹانک بچوں کو طاقتور تندرست بنانے میں مدد دیتا، دانتوں کے نکلنے کی تکلیف اور آئے دن کی مختلف بیماریوں سے محفوظ رکھتا ہے۔

بالکونہ صحت بخش اور مزیدار

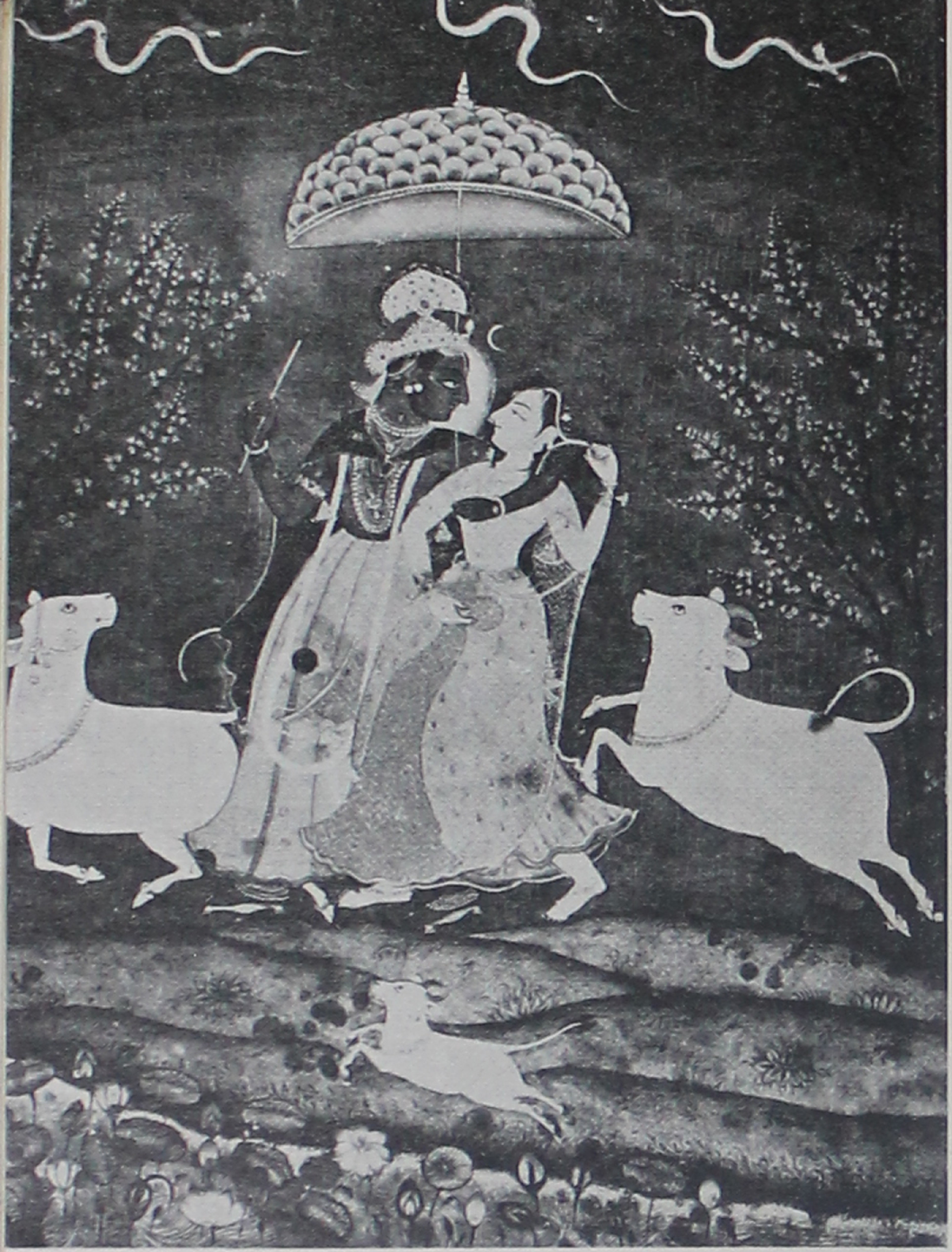
فہرست ادویہ اور دیگر لٹریچر مفت طلب فرمائیں۔

BALKONA
BABY TONIC

ہمدم دواخانہ پوسٹ بکس ۱۰۷۰ دہلی ۶

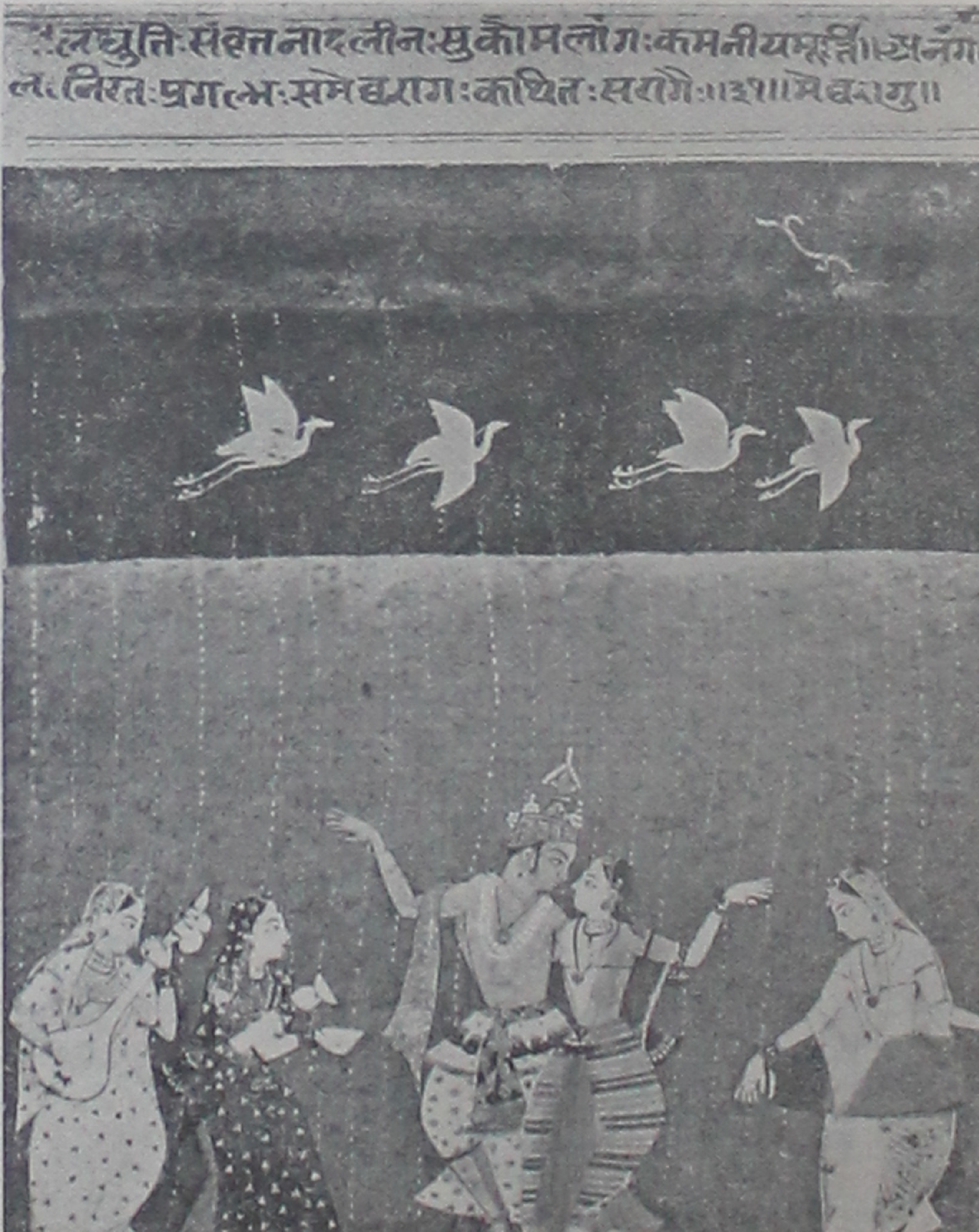


سوائی جگت سنگھ کی سواری

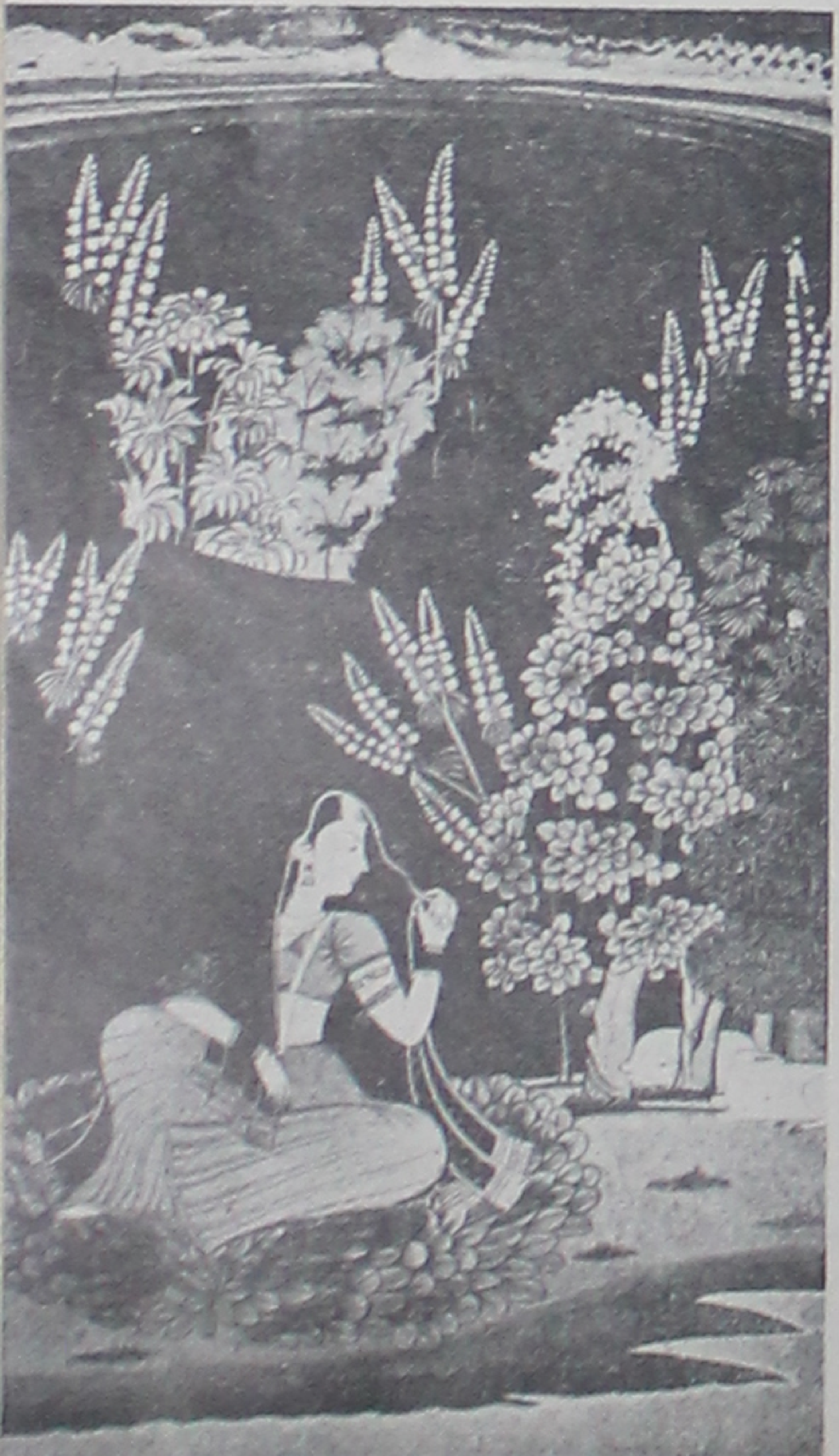


رادھا اور کرشن طوفانی بارش میں

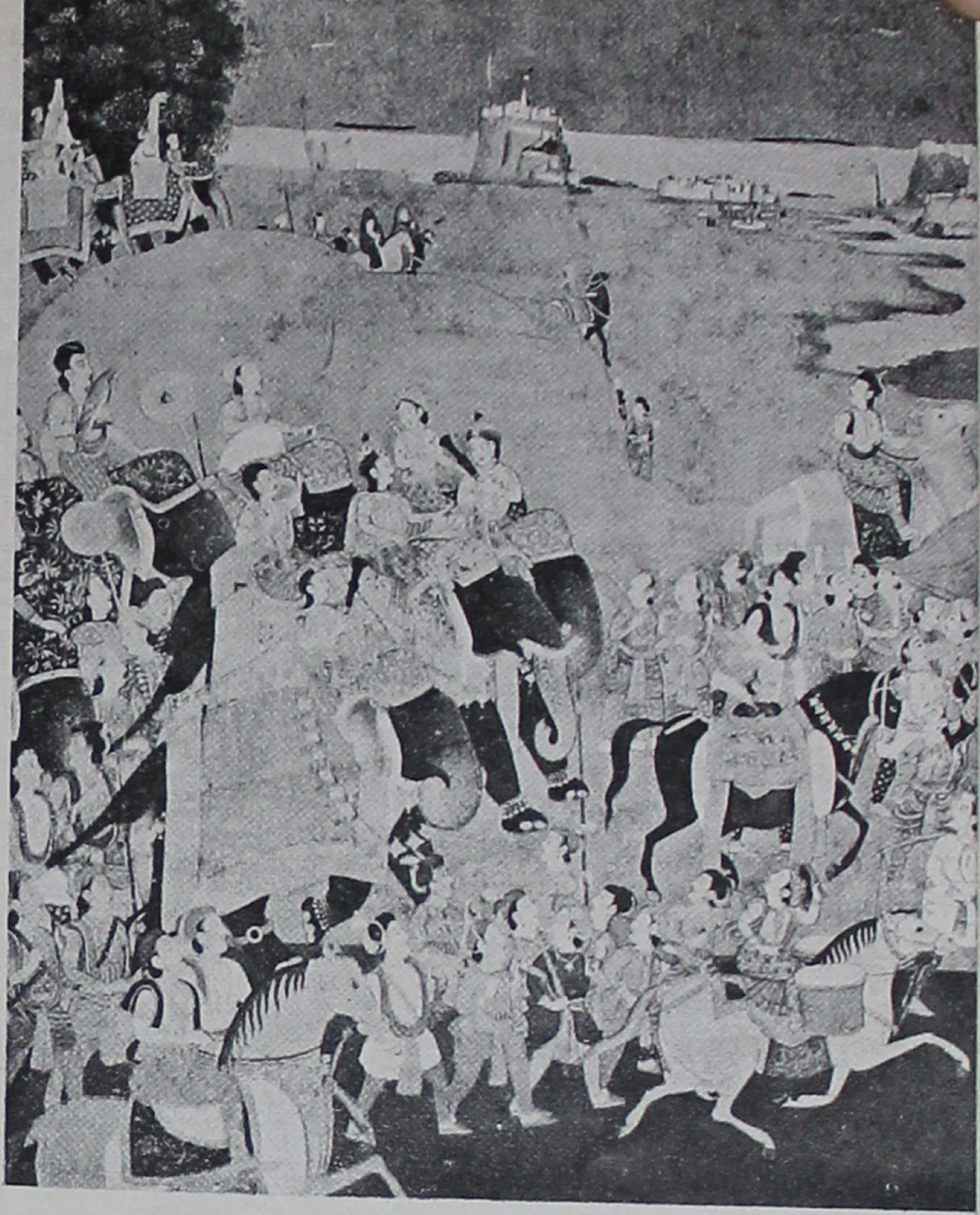
راجپوت قلم کی چند تصویریں


लघुति:संवृत्त नादलीन:सुकोमलांग:कमनीयमूर्त्ति।।अनंग
ल:निरत:प्रगल्भ:समेघराग:कथित:सरागे।।३।।मेघरागु।।

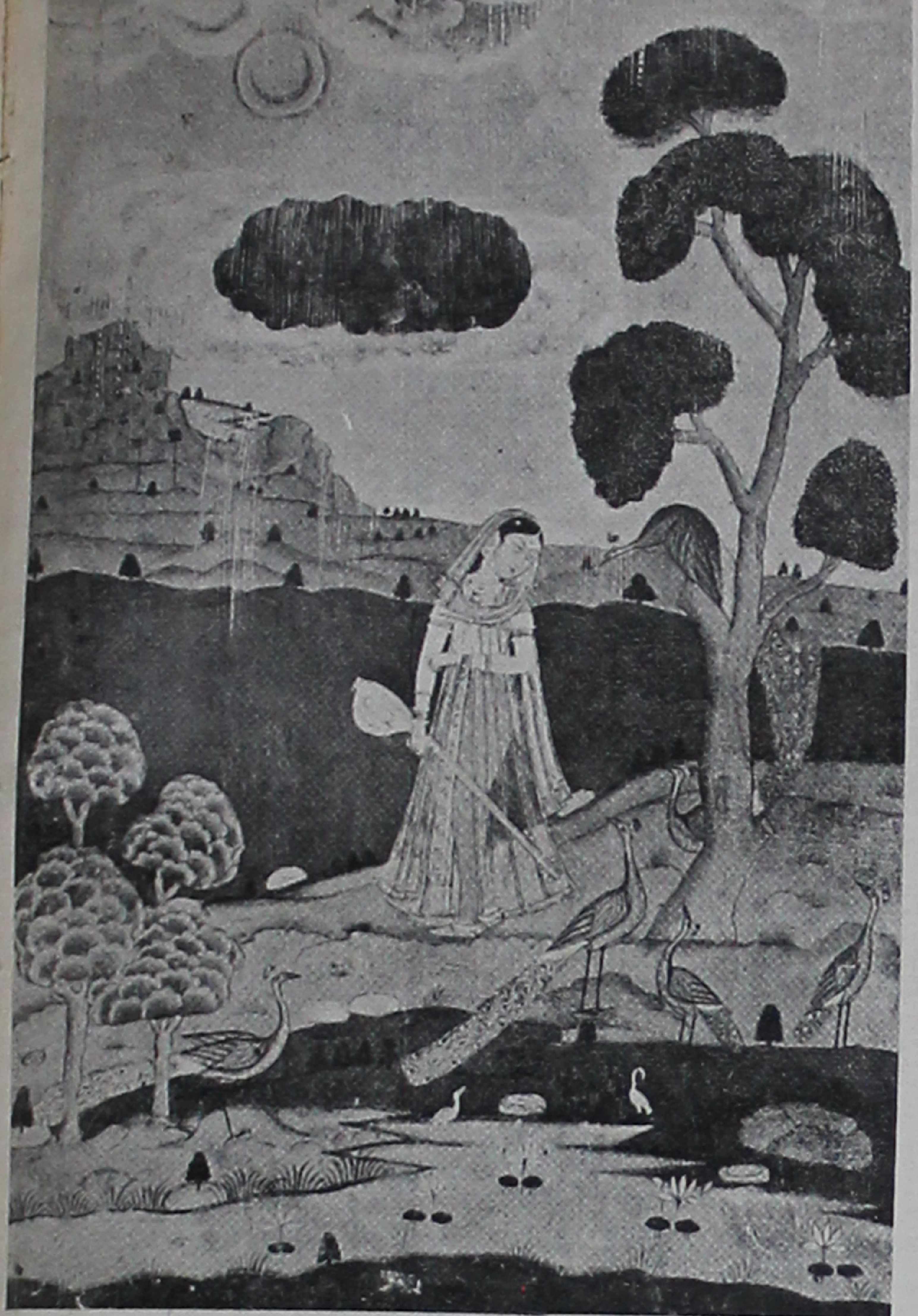
میگھ راگ



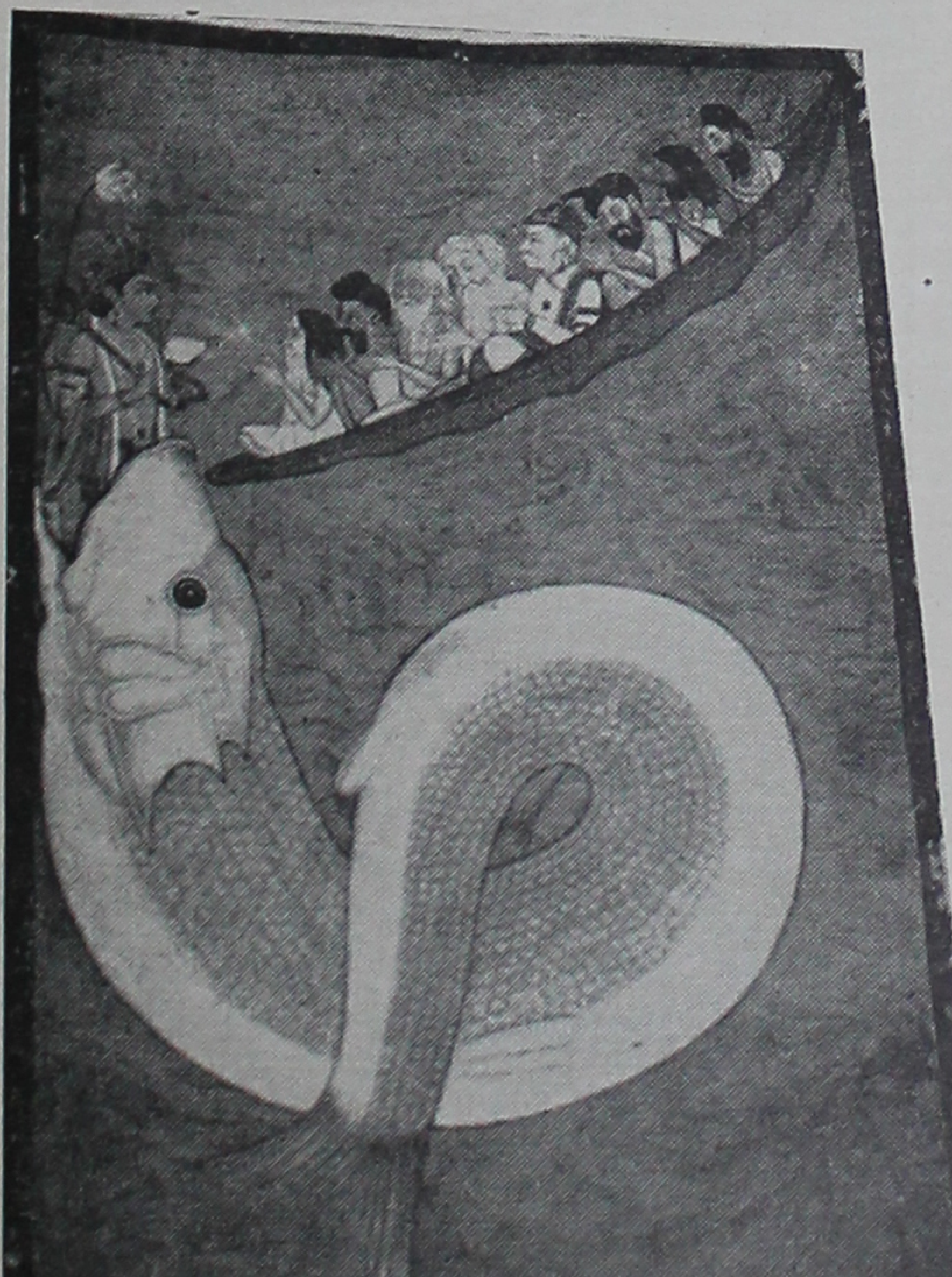
عالم انتظار



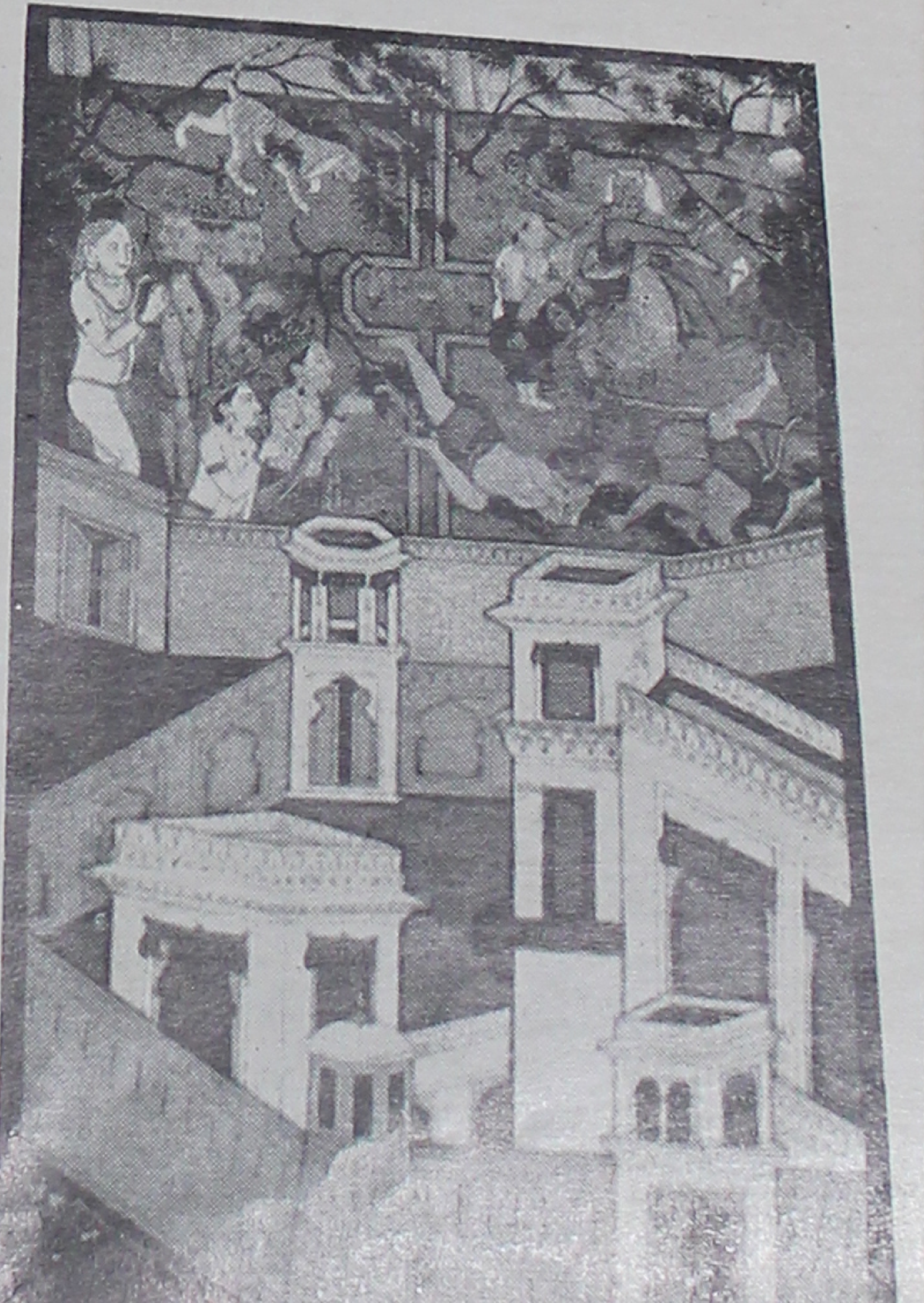
اواخر اٹھارھویں صدی کی دکنی مصوری کا ایک نمونہ



راگنی سلسلہ کی ایک تصویر (دکنی اسکول)



متسیہ اوتار
(کشمیری قلم)



وشنو دس اوتار
(کشمیری قلم)

ایم۔ ایس رندھاوا

پہاڑی اسکول —— بسوہلی قلم

بسوہلی ۴۷ گاؤں پر مشتمل ایک ریاست تھی جو اب جموں کی بسوہلی تحصیل میں شامل ہے۔ اگرچہ یہ ایک چھوٹی سی ریاست تھی اور جموں کی حدود سے باہر شاید ہی کوئی اسے جانتا ہو لیکن بسوہلی نے ہندوستان کے ثقافتی افق پر ایک مستقل نشان چھوڑا ہے اور ہمالیہ کے آرٹ میں اپنی مخصوص روایات کا اضافہ کیا ہے۔

مصوری کی تاریخ میں سولھویں صدی کے آخر تک بسوہلی کے راجاؤں کا کوئی قابل ذکر مقام نہیں رہا۔ بسوہلی کا پہلا راجہ جس کا مغل بادشاہوں سے رابطہ قائم ہوا کرشن پال تھا۔ یہ راجا ۱۵۹۰ء میں قیمتی تحائف لے کر اکبر کے دربار میں پہونچا۔ اس نے نورپور کے قریب جنگل میں شکار کے دوران بھالے کے ایک وار سے شیر مارا تھا۔ جہانگیر کے اعزاز میں اس شکار کا بندوبست کیا گیا تھا۔

کرشن پال کا پوتا بھوپت پال نورپور کے راجہ جگت سنگھ کا ہم عصر تھا۔ جگت سنگھ جہانگیر اور شاہجہان کا مصاحب تھا اور مغل دربار میں اپنے اثر ورسوخ کی وجہ سے وہ پہاڑی ریاستوں پر اپنی سیادت قائم کرنا چاہتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نورپور اور بسوہلی کے راجاؤں میں سخت دشمنی پیدا ہو گئی۔ جگت سنگھ نے بھوپت پال کے خلاف جہانگیر کے کان بھرے اور اس کو قید خانے میں ڈلوا دیا جہاں وہ چودہ برس تک پڑا رہا۔ اس عرصہ میں بسوہلی پر نورپور کی فوجوں کا قبضہ رہا۔ ۱۶۲۷ء میں بھوپت پال کسی طرح قید خانے سے نکل بھاگا اور بھیس بدل کر بالی پور پہنچ گیا۔ وہ پالگی کے جنگل میں رہنے لگا۔ بھوپت بڑا وجیہہ اور طاقت ور شخص تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی روزانہ خوراک سولھ سیر چاول اور ایک بکرا تھی۔ جنگل میں اُسے ایک موچی نے پہچان لیا جو اس کے لئے جوتے بنایا کرتا تھا۔ اس وفادار موچی نے راجہ کے عزیزوں کو اس کی اطلاع دے دی۔ یہ سب لوگ فتح جنگ کی قیادت میں جمع ہوئے اور انھوں نے نورپور کی فوجوں کو شکست دے کر ۱۶۲۷ء میں ریاست پر پھر قبضہ کر لیا۔ بھوپت پال نے ۱۶۳۰ء میں بھادو، بھدروا اور کشت واڑ فتح کیا۔ ۱۶۳۵ء میں اس نے بسوہلی کا موجودہ قصبہ بسایا اسی سال وہ شہنشاہ شاہ جہان کے سلام کو دلّی گیا۔ کانگڑہ قلم کی ایک تصویر ہے جس میں بھوپت پال کو شاہ جہان کے سامنے کورنش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ تصویر جموّں کی ڈوگرا آرٹ گیلری کے لئے بسوہلی کے راجاؤں کے شاہی طبیب پہیدا گنج لال سے حاصل کی گئی تھی۔ جن دنوں بھوپت پال دہلی میں مقیم تھا اس کے دشمن اور رقیب نورپور کے راجہ جگت سنگھ نے اُسے قتل کرا دیا۔ اس وقت اس کی عمر ۶۲ سال کی تھی بسوہلی قلم میں بھوپت پال کی ایک شبیہہ موجود ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ یہ اُسی زمانے میں بنائی گئی ہو۔

بھوپت پال کا بیٹا سنگرام پال جب ۱۶۳۵ء میں گدّی پر بیٹھا۔ اس وقت وہ صرف سات سال کا تھا۔ سنگرام پال جب ۱۲ سال کا تھا تو اسے شاہ جہان کے دربار میں طلب کیا گیا جہاں اس کی بڑی آؤ بھگت کی گئی اس کی شاہ جہان کے بیٹے دارا شکوہ سے دوستی ہو گئی۔ اور اپنی خوبصورت شکل وصورت کی وجہ سے اُسے دربار میں تقرب حاصل ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ بیگمات نے جب اس کے حسن کا شہرہ سُنا تو اُسے دیکھنے کی

خواہش ظاہر کی۔ چناں چہ سنگرام پال کو محل کے زنانخانے میں لے جایا گیا۔ جب وہ دروازے پر پہونچا تو اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی گئی۔ لیکن بیگمات نے کہا کہ مرد کی خوب صورتی تو اس کی آنکھوں میں ہے اور آنکھوں کی پٹی ہٹانے کی درخواست کی چناں چہ پٹی ہٹادی گئی۔ وہ اس کی شکل و صورت دیکھ کر بہت خوش ہوئیں اور اس کو قیمتی تحائف دئے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سنگرام پال کا دربار سے گہرا تعلق تھا اور بہت ممکن ہے کہ اپنے دلّی کے دورانِ قیام میں مغل فن کاروں سے واقف ہوگیا ہو اور اس نے ان میں سے بعض فن کاروں کو بسوہلی چلنے پر رضامند کرلیا ہو۔

سنگرام پال کے بعد اس کا چھوٹا بھائی ہنڈل پال گدّی پر بیٹھا جس نے پانچ سال حکومت کی اور ۵۴ سال کی عمر میں انتقال کرگیا۔ ہنڈل پال کی ایک شبیہہ منکوٹ کے ذخیرے میں موجود ہے جو اب پٹیالہ کے ”پنجاب میوزیم“ میں ہے۔

ہنڈل پال کا بیٹا کرپال پال ۱۶۵۰ء میں پیدا ہوا۔ وہ زبردست عالم اور آرٹ کا شیدائی تھا۔ یہ مصوّری کے بسوہلی قلم کا خاص سرپرست گذرا ہے۔

بسوہلی مصوّری کی اصل اور اس کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے آرچر نے (۱۹۵۷ء) کہا ہے:

”ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سترھویں صدی کے دوسرے نصف تک مغربی ہمالیہ کی حدود تک پہونچے ہوئے اس علاقے میں کسی قسم کی مصوّری نہیں تھی۔ لیکن جب ۱۶۷۸ء میں راجہ کرپال سنگھ نے بسوہلی کی اس چھوٹی سی ریاست کی باگ ڈور سنبھالی تو فوراً ہی ایک نئی فن کارانہ اُپج نمودار ہوئی۔ اسی پیمانے پر تصویریں بنائی گئیں جتنی کہ تیس سال پہلے اودے پور میں تیار ہوئی تھیں اور اس کے ساتھ ساتھ انتہائی جذباتی قسم کا ایک مقامی اسلوب بھی پیدا ہوگیا۔ نیا بسوہلی اسلوب مصوّری ۱۶۵۰-۶۰ء کی اودے پور کی تصویروں سے واضح تعلق رکھتا ہے۔ چمکدار سبز، بھورے، سرخ، نیلے اور نارنجی رنگوں سے بنے ہوئے سپاٹ میدان، ایک رُخی چہرے اس کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ اگرچہ اس بات کا کوئی قطعی تاریخی ثبوت ابھی تک بہم نہیں ہوا ہے پھر بھی اس تعلق کی یہی وجہ ہوسکتی ہے کہ رانا راج سنگھ کے دورِ حکومت میں اودے پور کے بعض فن کاروں کو بسوہلی میں آکر بسنے کی ترغیب دی گئی ہوگی۔ ہمیں معلوم ہے کہ پنجاب کے پہاڑی علاقوں کے اکثر حکمرانوں کی راجستھان کے راجپوت خاندانوں میں شادیاں ہوئیں۔ اس لئے ممکن ہے کہ راجہ کرپال پال اودے پور سے مصوّر لے آئے ہوں۔“

بسوہلی کے راجاؤں کا اودے پور کے راناؤں سے کوئی رشتہ نہیں تھا اور کرپال پال کبھی اودے پور نہیں گیا تھا۔

میواڑ کے ابتدائی طرزِ مصوّری اور بسوہلی قلم میں جو مماثلت پائی جاتی ہے اس کی معقول وجہ یہ بیان کی جاسکتی ہے کہ اودے پور اور بسوہلی میں جو فن کار پہونچے وہ دہلی کے مغل دربار سے تعلق رکھتے تھے۔

پہاڑی علاقہ کے عوامی آرٹ اور مغل مصوّری کی تکنیک کے امتزاج سے بسوہلی قلم وجود میں آیا۔ اس میں عورتوں کے شفاف Transparent کپڑے اور مردوں کے لباس مغل طرز کے ہیں اور چہروں کی بناوٹ مقامی انداز کی ہے۔ جس کی بنیاد پہاڑی علاقے کے عوامی آرٹ پر قائم ہے۔ ان تصویروں میں جامہ اور پٹکا مردوں کا لباس اور چولی، گھاگرے کی طرح کا لہنگا اور اس کے اوپر ساری، عورتوں کے لباس میں شامل ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بسوہلی طرزِ مصوّری محض دہلی کے مغل آرٹ کی نقل نہیں بلکہ مقامی اسلوب کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ بسوہلی قلم میں مغل مصوّری کے عناصر سموئے جانے کے بعد بھی عوامی آرٹ کے عناصر غالب رہے۔

بسوہلی تصویروں کی ایک اپنی جداگانہ حیثیت ہے اور وہ کانگڑہ اور راجستھانی تصویروں سے بہ آسانی ممیّز کی جاسکتی ہیں۔ ان میں توانائی اور سادگی کی خصوصیت ہے، ان میں مصوّروں نے تمام حقائق انتہائی واضح اور وسیع انداز میں ظاہر کئے ہیں۔ ’رس منجری‘ اور ’گیت گووند‘ کے شاعرانہ موضوعات کو متین سادگی کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔ فن کار کم سے کم ذرائع کے ساتھ زیادہ سے زیادہ اظہار پر قادر معلوم ہوتا ہے۔ البتہ اس کا طریقۂ اظہار جذباتی

ہونے کے بجائے پُرجوش ہے۔ بسوہلی قلم کے بہترین نمونوں میں صفائی اور قوت و توانائی کی جو خصوصیت پائی جاتی ہے وہ اور کہیں نہیں ملتی۔

کانگڑہ مصوری کی خوبصورتی اس کے ہم آہنگ خطوں سے ہے تو بسوہلی مصوری کی دل کشی رنگوں کے باعث ہے۔ بسوہلی کے فن کاروں نے فراخ دلی سے زرد اور سُرخ جیسے تیز رنگ استعمال کئے ہیں جو آنکھوں میں کھُب جاتے ہیں اور دلوں پہ اثر کرتے ہیں۔ یہاں رنگوں سے اشاروں کا کام لیا گیا ہے۔ زرد، موسم بہار، دھوپ اور آموں کے بور کا رنگ ہے۔ یہ ہندوستان کے موسم بہار کی کشش اور پریمیوں کے جذبات کا رمز شناس ہے۔ بسوہلی کے فن کاروں نے کھلے ہوئے وسیع میدانوں اور ان میں پھیلی ہوئی دھوپ کی عکاسی کرنے کے لئے اس رنگ کا خوب استعمال کیا ہے۔ نیلا رنگ بھگوان کرشن اور دھرتی کو زرخیز بنانے والے کالے بادلوں کا رنگ ہے۔ سُرخ رنگ محبت کے دیوتا کا رنگ ہے اور یہ رنگ پُرجوش موضوعات کی عکاسی کرنے کے لئے بہت موزوں ہے۔ بسوہلی تصاویر کے موضوعات بھی یہی ہیں۔ بنیادی رنگوں اور خاص کر نیلے اور زرد، سُرخ اور نیلے رنگوں کا جو نمایاں فرق بسوہلی تصویروں میں ملتا ہے وہ بہت دل کش ہے۔ یہ رنگ شیشے کی طرح چکنے ہیں اور میدانوں کو اچھی طرح واضح کرنے کے لئے ان رنگوں کا بڑی چابکدستی کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ 'گیت گووند' کی تصویروں میں زرد، سُرخ، نیلے، بھورے اور ہرے رنگوں سے بنے ہوئے میدان دکھائی دیتے ہیں وہ بہت شان دار ہیں اور رنگ کے جادو اور اس کی جذباتی اثر انگیزی کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان تصویروں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں چاندی اور سونے کے پانی کا خوب استعمال ہوا ہے۔ سنہرا رنگ زردوزی اور زیورات کے لئے اور نقرئی رنگ زردوزی لباس، محلوں، کھڑکیوں اور کھمبوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

بعض اوقات راجستھانی تصویروں کی طرح موتیوں اور ہاروں کو سفید روغن سے اُبھار کر دکھایا گیا ہے۔ مناظر اور افق کی خوبصورت عکاسی بسوہلی قلم کی نمایاں خصوصیات میں شامل ہے۔

اجیت گھوش نے کہا ہے۔ "ان تصویروں میں منظر کو آرائش کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ درختوں کی نقاشی بہت واضح ہے۔ ان میں سبزہ زار اور روشنی کی مختلف صورتیں اور ان کے رنگ ایک لطیف آرائشی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ گہرے زرد رنگ سے چمکتی دھوپ دکھائی جاتی ہے جو پورے پس منظر پر چھا جاتی ہے۔ اوپر کی طرف گہرے نیلے رنگ کی لکیر میں اُفق شام کا منظر ہوتا ہے جس پر سفید رنگ میں بادل کا ٹکڑا دکھائی دیتا ہے۔ افق کی عکاسی کے ذریعہ فن کار خلاء اور وسعت کا تصور پیش کرنا چاہتا ہے۔"

بسوہلی تصویروں کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں بادل، بجلی اور بارش کی واضح تصویر کشی کی جاتی ہے۔ بادل اُفق پر چھوٹے چھوٹے جھنڈوں اور حلقوں کی صورت میں دکھائے جاتے ہیں۔ 'رس منجری' کی تصویروں میں گہرے بادل ایک کے اوپر ایک دکھائے جاتے ہیں اور ان کے اوپر سانپ کی شکل میں بجلی کی لہریں ہوتی ہیں۔ جن کا رنگ سنہرا ہوتا ہے۔ ہلکی بارش میں بوندیں موتی جیسی گرتی ہوئی دکھائی جاتی ہیں۔ اور تیز بارش کے لئے بادلوں سے نکلتی ہوئی سیدھی سفید لکیریں بنادی جاتی ہیں۔ جھیلوں اور دریاؤں کا پانی چکردار لہروں کی صورت میں دکھایا جاتا ہے جیسا کہ تبتی تصویروں میں بھی ملتا ہے۔ دریاؤں اور جھیلوں کے کنارے کنول کے چوکور پتوں سے سجائے جاتے ہیں اور ان میں گلابی پھول اور کلیاں بھی ہوتی ہیں۔ ان میں سارس اور بگلے دکھا کر منظر کی خوبصورتی میں اضافہ کر دیا جاتا ہے۔

ابتدائی بسوہلی تصویروں میں بُرج تختے لگے دروازے، جالی دار کھڑکیاں، پتھر کی جالیاں، روغن کئے ہوئے لکڑی کے کھمبے بنائے جاتے تھے۔ یہ بھی بسوہلی تصویروں کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ یہ اکبر اور جہانگیر کے دور میں ابتدائی سترھویں صدی کے مغل اور راجستھانی طرز میں ہیں۔ قالینوں سے خوب سجے ہوئے کمرے 'رس منجری' تصویروں کی خصوصیت ہے۔ آرام گاہوں، خواب گاہوں اور کمروں میں شراب کی بوتلیں، ساغر، گلدستے اور پھلوں سے بھری

ہوئی بلیٹیں نظر آتی ہیں اور ان میں شہزادے اپنی معشوقاؤں کے ساتھ رنگ رلیاں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کبوتر یا طوطے کا جوڑا کیفِ محبّت کو بڑھانے کے لئے اشارتی طور پر دکھایا جاتا ہے۔ 'نایکا' موضوع کی تصاویر میں یہ چیزیں خاص کر نمایاں ہیں۔

بسوہلی تصاویر کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں بڑے روایتی انداز میں درخت بنائے جاتے ہیں۔ بسوہلی فن کاروں نے درختوں کو ایک مخصوص ڈھنگ سے بنانے میں تعجّب انگیز ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ بلاشبہ ان کے لئے جموں میں پائے جانے والے بہت سے درختوں نے ماڈل کا کام دیا ہوگا۔ ان ماڈلوں کے علاوہ فن کاروں نے اپنے تخیّل سے بھی کام لیا ہے اور عجیب و غریب طرح کی پھول پتّیاں بنائی ہیں اور اس طرح ایک آرائشی تاثر پیدا کیا ہے۔ یہ بات کلّو کی تصویروں جیسے رامائن سلسلہ کی تصویروں میں خاص طور پر پائی جاتی ہے

بسوہلی تصویروں میں جو درخت دکھائے گئے ہیں وہ اشاراتی بھی ہیں۔ محبّت کی ماری ہیروئن بید کی جھکی ہوئی شاخوں کے نیچے کھڑی دکھائی جاتی ہے۔ پختہ آم عورت کے جسمانی حسن کی طرف اشارا کرتا ہے۔ ڈوگرا عوامی گیتوں میں ہمیں ملتا ہے کہ کوئی محبّت کی ماری اپنے بیاہی شوہر کو خط لکھتی ہے کہ جب جولائی کے خوبصورت مہینے میں آم پکیں تو گھر آجانا۔ 'گیت گووند' کی تصویروں میں محبّت کے دیوانوں کے ملنے کی جگہ یعنی ہرے بھرے کنج ہی ان کے جذبات کی عکّاسی کرتے ہیں اور یہ رمزیاتی تاثر عظیم سنسکرت عشقیہ نظم کے لئے بہت موزوں ہے جہاں جنگل ہی کو محبّت بھرے دلوں کی آرزوؤں کا نشان بتایا گیا ہے۔

بسوہلی تصویروں میں پیکر خوبصورت زیورات سے آراستہ ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ راکشسوں کو بھی مالائیں پہنے دکھایا گیا ہے دیوتاؤں کے تاج اور عورتوں کے گلوبند، جوشن اور بُندوں کو بھونرے کے پروں کو ہیرے کی طرح کاٹ کر سجایا گیا ہے جس سے تصویروں کا آرائشی تاثر بہت بڑھ جاتا ہے۔

بسوہلی کی تصویروں میں عورتوں اور مردوں کا لباس بھی ایک مخصوص وضع کا ہوتا ہے۔ راجہ کرپال پال اور اورنگ زیب کے زمانے کا گھیردار پاجامہ اور پیچھے کو جھکی ہوئی پٹی دار پگڑی پہنے دکھایا جاتا ہے۔ منکوٹ کی تصویروں میں مردوں کی بھی ایسی ہی پوشاک دکھائی گئی ہے۔ ان تصویروں میں کرشن جنم کے مناظر دکھائے جاتے ہیں۔ 'رس منجری' کی تصویروں میں عام طور سے عورتوں کا لباس چُست پاجامہ اکثر دھاری دار چولی اور آگے سے بندھی پھولی ہوئی ریشم یا ململ کی پشواز ہوتی ہے۔ بعض اوقات عورتیں پھولے ہوئے گھاگھرے پہنے بھی دکھائی جاتی ہیں ان کا سر اور گھاگرا ایک شفاف دوپٹے سے ڈھکا رہتا ہے۔ 'گیت گووند' کی تصویروں میں عورتوں کی پوشاک عام طور سے گھاگرا اور چولی ہوتی ہے اور ایک دوپٹے سے سر ڈھکا رہتا ہے جو گھاگرے کے سامنے باندھ لیا جاتا ہے۔

بسوہلی کے فن کاروں نے رنگوں کے زیادہ استعمال کے علاوہ چہروں کی بناوٹ کا بھی اپنا الگ ڈھنگ ایجاد کیا تھا۔ بسوہلی قلم کے چہروں میں ایک ساتھ بنی ہوئی چوڑی پیشانی، اونچی ناک اور کنول جیسی آنکھیں اس کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ بادامی رنگ کی گنگی (گنگی یا دام رنگی) ڈوگرا لوک گیتوں کی محبوب ہیروئن ہے۔ یہی بادامی رنگ اور بادامی آنکھوں والی جموں کی عورتیں ہیں جو بسوہلی کے فن کاروں کے لئے ماڈل کا کام دیتی تھیں۔ ان کے یہاں آنکھوں کو بڑا دکھا کر عورت کے جسمانی حسن پر زور دیا گیا ہے۔ یہ آنکھیں جذبات سے بھری ہوتی ہیں۔ زیور اور شفاف پوشاک نسوانی حسن میں اضافہ کرنے کے لئے دکھائی جاتی ہے۔ بسوہلی تصویروں کی شوخ و شنگ عورتیں موتیوں کی مالا اور زیور پہنے، آنکھیں جذبات سے پُر بارش اور طوفان میں اپنے پریتم کے ملنے کی جگہ کی طرف جاتی دکھائی جاتی ہیں۔

بسوہلی فن کی تصویروں میں جس لطف اندوزی کے ساتھ انسانی پیکر بنائے گئے ہیں اس سے محبّت کی شادمانیوں کا پتہ چلتا ہے۔ بسوہلی فنِ مصوّری واضح طور پر ایک شہوانی آرٹ ہے جو ایک ایسے انتہائی محتاط سماج میں پروان چڑھا جہاں رومان ممنوع تھا اور مغرب کی طرح کوئی محبّت کرنا نہیں جانتا تھا۔ (بسوہلی پینٹنگ سے ماخوذ

ایم۔ ایس رندھاوا

پہاڑی اسکول ——— کانگڑہ قلم

سولھویں صدی میں مغلوں نے آرٹ اور فن کو ایک نئی زندگی بخشی۔ بابر، اکبر، جہانگیر اور شاہجہان مصوری کے بڑے قدرداں تھے۔ گوکہ موخرالذکر کو تعمیرات سے زیادہ دلچسپی تھی۔ جب اورنگ زیب تخت نشین ہوا تو اس کے کٹر مذہبی خیالات اور رجحانات مصوری کی راہ میں سنگِ گراں بن گئے اور اس نے اپنے دربار کے تمام موسیقاروں اور مصوروں کو موقوف کر دیا۔ ہندو مصور راجپوتانہ اور مغربی ہمالیہ کی پہاڑی ریاستوں میں چلے گئے جہاں انھیں اپنے فن کے نئے قدرداں مل گئے۔

کانگڑہ کے آرٹ میں ایک ثقافتی تحریک کا اظہار ملتا ہے جس کی جڑیں ایک عظیم روحانی بیداری میں پیوست ہیں۔ کانگڑہ مصوری اس طرح یکایک وجود میں نہیں آئی کہ اس کا شمالی ہندوستان کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رہا بلکہ اس کے برعکس یہ ہندوستان کی روحانی اور ادبی تجدید کی حیثیت سے معراج کو پہونچی۔ کمار اسوامی نے ٹھیک ہی لکھا تھا کہ یہ تصویریں ہندوؤں کے نظریۂ زندگی کی مظہر ہیں۔ ان تصویروں میں وہ واضح، روشن اور چمکدار نظریۂ فن ملتا ہے جسے بلیک نے جو جدید مغربی ذہن کے لوگوں میں بہت ہی ہندوستانیت پسند تھا، آرٹ اور زندگی کا زرّیں اصول قرار دیا ہے۔ مقصد اور خود اعتمادی سے بھرپور یہ فن دنیا اور خصوصاً حسنِ نسوانی کی دلکشیوں کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا سادہ بھی ہے۔ ایسا فن یک بیک وجود میں نہیں آسکتا اور نہ کسی ایک شخص کی ذہانت کا کرشمہ ہوسکتا ہے بلکہ ایک پوری تہذیب نے اس کو جنم دیا ہے۔

کانگڑہ کے فن کا ارتقاء

راجپوت مصوری پنجاب کے ہمالیائی خطے ٹہری گڑھوال اور جموں میں ایک عظیم فن کی صورت میں پھلی پھولی۔ اس فن کا خاص مرکز کانگڑہ کی وادی تھی جہاں فن کار گلیر، تیراسجان پور اور نورپور کے پہاڑی راجاؤں کی سرپرستی میں کام کرتے تھے۔ اس جگہ یہ فن مشرق میں نواحی ریاستوں منڈی، سکیت، کلو، ٹہری اور گڑھوال اور جنوب میں چمبا تک پہونچا۔ ان ریاستوں کا فن کانگڑہ قلم کی ایک شاخ ہے۔ اور اس راجپوت آرٹ کا موزوں ترین نام "مصوری کا کانگڑہ اسکول" ہے

بسوہلی قلم کے ابتدائی نمونے پنجاب کی تمام پہاڑی ریاستوں میں مل جائیں گے۔ یہ تصویریں سادہ ہیں لیکن زندگی و توانائی سے بھرپور ہیں۔ ان کا اسلوب مشکل اور حاوی ہے اور خطوط و رنگ شوخ اور دیرپا ہیں۔ پہاڑی مصور ایسے موضوع انتخاب کرتے تھے جنھیں وہ پوری جرأتِ مردانہ کے ساتھ بغیر کسی جھجک کے پیش کرسکیں خواہ یہ موضوعات جنسی تعلقات سے متعلق ہی کیوں نہ ہوں۔ وہ بڑی بے خوفی کے ساتھ تصویریں بناتے تھے اور اپنی تخلیقات میں ایک ایسی توانائی اور قوت بھر دیتے تھے جو بعد کے مصوروں کی سہمی سہمی حسن کاری سے بہت بہتر ہے۔ مصور کم سے کم ذرائع سے کام لے کر زیادہ سے زیادہ اظہار کرسکتا تھا۔

کانگڑہ مصوری کے تین خاص مرکز گلیر، نورپور اور تیرا سجان پور تھے۔ گلیر اور نورپور میدانی علاقے میں واقع تھے اور یہاں کے راجاؤں کا مغل شہنشاہوں سے جلد ہی رابطہ پیدا ہو گیا تھا۔ پہاڑی ریاستوں میں گلیر کی مصوری کی روایات سب سے پرانی ہیں۔ یہاں کے مختلف راجاؤں، روپ چند، بکرم سنگھ، راج سنگھ اور دلیپ سنگھ کی شبیہیں موجود ہیں۔

سب سے زیادہ تصویریں راجہ گوردھن چاند کے دورِ حکومت میں بنائی گئیں اور اس زمانے میں راجپوت اسکول اور مغل اسکول کے امتزاج سے کانگڑہ اسکول نے جنم لیا۔ راجہ پرکاش چند اور بھوپ سنگھ کے زمانے میں یہ اسکول اپنے کمال کو پہونچا اور ۱۸۷۰ء تک باقی رہا۔

کانگڑہ مصوری کے ایک اہم مرکز نورپور کے متعلق بہت کم لکھا گیا ہے۔ راجہ واسدیو (۱۵۸۰-۱۶۱۳ء) کی مغلوں سے اکبر کے زمانے میں ٹکر ہوئی تھی۔ بالآخر جگت سنگھ (۱۶۱۹-۱۶۴۶ء) جہانگیر کی ملازمت میں آگیا اور یقیناً اس زمانے میں مغل دربار کے مصوروں سے اس کے تعلقات ہو گئے ہوں گے۔ راج روپ سنگھ (۱۶۴۶-۱۶۶۱ء) بھی اورنگ زیب کی ملازمت میں تھا۔ یہاں کی بنی ہوئی زیادہ تر تصویریں بیر سنگھ کے دورِ حکومت کی ہیں جو پرکاش اور سنسار چند کا ہم عصر تھا۔

تیرا سجان پور میں مصوری کا خوب چرچا تھا اور یہاں سنسار چند (۱۷۲۳-۷۵ء) کی سرپرستی میں کافی تصویریں بنائی گئیں۔ کانگڑہ قلم کے ابتدائی نمونے یہاں اور عالم پور میں گجدکو نداؤں میں تیار کئے گئے۔ یہ دونوں مقامات دریائے بیاس کے کنارے واقع ہیں۔ انی رُدھ چند کا دورِ حکومت (۱۸۲۳-۳۱ء) سکھوں کے ساتھ آویزش کا دور تھا۔ لیکن وہ بھی آرٹ کا ایک فیاض سرپرست تھا اور اپنے درباریوں کے ساتھ بنی ہوئی اس کی کئی تصویریں دیکھنے میں آتی ہیں۔ خاص کانگڑہ میں بہت کم تصویریں بنائی گئیں۔ کانگڑہ ۱۷۸۶ء تک مغل سلطنت کا حصہ رہا اور ۱۸۱۰ء سے ۱۸۴۶ء تک سکھوں کے قبضے میں رہا۔

یہ حساس، معتدل اور نازک تصویریں ہندوستانی زندگی کے ضبطِ نفس اور پُر کیف سنجیدگی اور ہندوستانی سماج کی مذہبی اور امیرانہ تنظیم کی بڑی اچھی عکاسی کرتی ہیں۔ ان میں سنجیدہ جوش اور غیر مرکب جذبات کا اچھا اظہار ملتا ہے۔ ان تصویروں میں بہادری کے مختلف قصوں اور پُرانوں کے رومانوں میں جذبات انگیز خطوں اور رنگوں کے ذریعہ نئی جان ڈالی گئی ہے۔ مصور کے موقلم نے کرشن لیلا کو اس کی تمام رمزیاتی کیفیات کے ساتھ نئے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ شو پاروتی سے متعلق داستانوں کی رنگ آمیزی نئے انداز سے کی گئی ہے اور کیشو داس کی غنائیہ شاعری کو نئے معنی و مفہوم دے کر سمجھایا گیا ہے۔

آج کل دہلی (ہندوستانی مصوری نمبر)

اگر کانگڑہ مصوری کو اس کے تہذیبی پس منظر میں دیکھا جائے تو اس میں بڑی گہرائی نظر آئے گی۔ مصور نے جن اشاروں سے کام لیا ہے ان پر ہمیں حقیقت کا گمان ہوتا ہے اور اس کے تخیل نے جو غیر انسانی دنیا بنائی ہے وہ ہمیں مضحکہ خیز نہیں معلوم ہوتی۔ مصور کے اسٹائل میں ہمیں مکمل آزادی کا احساس ملتا ہے۔ اس کا اس سرزمین سے گہرا تعلق ہے جہاں اس فن نے جنم لیا ہے۔ کسی طرح بھی نہیں معلوم ہوتا کہ مصور نے خود نمائی سے کام لیا ہے اور جذبات کی عکاسی فطری کے بجائے ارادی ہے۔ ان تمام تصویروں میں غلو آمیز شخصیت اور بالارادہ انفرادیت کی چھاپ نہیں اور انہیں بجا طور پر رنگوں میں ڈھلی ہوئی موسیقی کہا جا سکتا ہے۔ ان میں جن جذبات کی عکاسی کی کوشش کی گئی ہے وہ حیرت انگیز سچائی کی حامل ہے۔ ان کی تکنیک محدود ہے اور مصور خدوخال، اعضا اور منظر کی تصویر کشی ایک مقرر کردہ فارمولے کے ساتھ کرتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود تاثر پیدا ہو جاتا ہے کیونکہ مکمل تصویر بڑی جاذبِ نظر ہوتی ہے اور تکنیک کا محدود ہونا نظروں میں نہیں کھٹکتا اور یہی چیزیں کانگڑہ مصوری کی عظمت کی ضامن ہیں۔

سرپرستوں کے مذاق کی تبدیلی اور تصوف کے نئے رجحانات کے مطابق کانگڑہ مصوری میں غنائیت آگئی اس لئے اب یہ تصویریں زیادہ جاندار نظر آنے لگیں۔ خطوط اب زیادہ ایجاز اور خوش اسلوبی کے ساتھ کھینچے جانے لگے، جسمانی دلکشی قصداً پیدا کی جانے لگی۔ عورتیں زیادہ دھان پان اور نازک بنائی جانے لگیں۔ ان کی آنکھیں بڑی لانبی اور خمیدہ ہیں اور گہرے رنگ سے رنگی ہوئی انگلیاں نازک اور مخروطی ہیں اس طرح کانگڑہ مصوری میں ایک لطیف حسن پیدا ہو گیا اور ان نازک ستھری تصویروں میں تقریباً ایک نسائی خوبصورتی دکھائی دینے لگی جس کی وجہ سے ان تصویروں کی کافی شہرت ہوئی۔

مگر اس طرز کی اندرونی توانائی اور قدرتی حسن جلد ہی ختم ہو گیا اور تصنع و بناوٹ کو اپنانے کا رجحان بڑھتا گیا۔ بعد کو مصور کا سارا زور بناوٹی تزئین و آرائش اور جزئیات کو عمدہ طریقے سے پیش کرنے پر صرف ہونے لگا اور بنیادی ہیئت (فارم) سے بے توجہی برتی جانے لگی۔ آرٹ نے زوال پذیر ہو کر دم توڑ دیا مگر اس کے بعد بھی آرٹسٹ چند دنوں تک زندہ رہا۔ پرانی یادیں اس کے ذہن میں منڈلاتی رہیں اور اس لئے انہیں رنگ و خطوط

کی گرفت میں لانے کی کوشش ہونے لگی مگر وہ شے جس نے اس میں جوش و جذبہ پیدا کیا تھا اب موجود نہیں تھی۔ دربار کی سرپرستی بھی باقی نہیں رہ گئی تھی لہذا بعد کے مصوّروں کی تصویروں میں نہ احساسِ مسرت تھا اور نہ کوئی جان۔ اس طرح کانگڑہ اسکول زوال پذیر ہو کر ختم ہو گیا۔

اٹھارھویں صدی کے وسط میں کانگڑہ اسکول کی پیدائش اور انیسویں صدی کے وسط میں اس کا شباب اور پیرانہ سالی ہندوستانی آرٹ کی تاریخ کا ایک عجیب و غریب واقعہ ہے۔ اس طرز کے یکایک زوال کی وجہ بتانا تو مشکل ہے۔ پہاڑوں اور چمکتے ہوئے پانی کی جھیلوں کی وادی اب بھی ویسی ہی ہے مگر اب وہ پہلے جیسے ذہین اور باکمال اشخاص کہاں۔ ہری پور اور سجان پور اور ندراؤں کے کھنڈروں سے جب کوئی گزرتا ہے تو محلوں کی ویرانی اپنی سابقہ شان و شوکت اور عظمت پر مرثیہ خواں نظر آتی ہے۔ وہ تہذیب و ثقافت مٹ گئی اور اب کبھی واپس نہیں آئے گی۔

کانگڑہ مصوّر کے پسندیدہ موضوعات عام طور پر یہ تھے: (۱) اپنے سرپرست راجاؤں کے درباروں کے منظر (۲) سولھویں صدی کے اورچھا (بندھیل کھنڈ) کے درباری شاعر کیشو دیو کی مشہور نظم 'رسک پریہ' کے مختلف اشعار کی عکاسی جس میں نائیکا (محبوبہ) کے ہجر و وصال کی مختلف کیفیات کو پیش کیا جاتا تھا، (۳) بارہ ماسہ۔ سال کے بارہ مہینوں کی خصوصیات کی عکاسی جس میں رادھا کرشن کی مرکزی حیثیت ہوا کرتی تھی اور (۴) گیت گووند (بارھویں صدی کے بنگال کے ایک راجہ لکشمن سین کے درباری شاعر جے دیو کا کلام) میں دئے گئے رادھا اور کرشن کے محبت بھرے گیتوں کی تصویر کشی۔

کانگڑہ مصوری کی اہم خصوصیت خطوط کی نزاکت، رنگوں کی چمک اور آرائش، اور جزئیات کو بالکل صحیح طریقے سے پیش کرنا ہے۔ اجنتا کے فن کی طرح کانگڑہ کا فن بھی خطوط کا فن ہے۔ خطوط کی یہ نزاکت اور لطافت ان برشوں کے استعمال کی وجہ سے بھی تھی جو گلہری کے بالوں سے بنائے جاتے تھے۔

یہاں کے مصوّر عام طور پر خالص پیلا، لال اور نیلا رنگ استعمال کرتے تھے جن کی چمک دو سو برس گزر جانے کے بعد آج بھی قائم ہے۔

بہت سے ناتمام خاکے ملتے ہیں جن پر لکھا ہوا ہے کہ کس پر کون سا رنگ استعمال کیا جائے گا۔

انسانی چہرے خصوصاً عورتوں کے چہرے مصوّر کے ذہن کی تخلیق ہیں اس لئے مختلف تصویروں میں عورتوں کے چہروں میں مشابہت نظر آتی ہے اور ان سبھوں کی آنکھیں غزالی، ناک کھڑی اور ٹھوڑی گول ہے۔ چہرے بنانے کے متعلق ہر فن کار کا اپنا خاص فارمولا ہوتا تھا۔ کانگڑہ اسکول کی تصویروں کے متعلق یہ کہنا مشکل ہے کہ کون سی تصویر کس مصوّر کی بنائی ہوئی ہے۔ لیکن پھر بھی بعض تصویروں کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ یہ فلاں فلاں کی بنائی ہوئی ہیں۔ تقریباً تمام تصویروں میں چہرے کا ایک ہی رُخ دکھایا گیا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ یک رُخی تصویر بنانا آسان ہے یا یہ کہ کانگڑہ کی عورتوں کا کھڑا ناک نقشہ اس طریقے سے خوب صورت انداز میں پیش ہو سکتا ہے۔

کانگڑہ اسکول کی تصویروں کے بارے میں یہ نہیں بتایا جا سکتا کہ کون سی تصویر کس کی بنائی ہوئی ہے۔ سوائے ایک دو کو چھوڑ کر تمام مصوّر پردۂ خفا میں ہیں۔ گلیر کی چند تصویروں پر گرُسہائے کے دستخط ہیں، مگر اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ کشن لال ہنسو اور پرکھو بحیثیت مصوّر سنسار چند کی ملازمت میں تھے۔ پرکھو کے لڑکے رام دیال کا تذکرہ بھی ایک اچھے مصوّر کی حیثیت سے ملتا ہے۔

کانگڑہ مصوری کا مرکزی خیال محبت ہے اور اس کی مختلف کیفیتیں شاعرانہ انداز میں بڑی موزونیت، دلکشی اور حسن کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ کمارا سوامی نے کہا ہے " خواہ چھ موسموں کا بیان ہو یا موسیقی کی مختلف کیفیات کا ذکر، رادھا اور کرشن کی تصویر ہو یا شو اور پاروتی کی، کانگڑہ کے مصوّروں کا مستقل موضوع مرد کی عورت سے محبت اور عورت کی مرد سے محبت ہے۔ کانگڑہ مصوری کے لئے عورت کے جسم کا حسن سب سے مقدم ہے اور باقی تمام چیزیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ عورتوں کے حسن اور دلکشی کا اظہار منظر نگاری میں بھی ملتا ہے۔ بانس اور بادلوں کے نشان سیاہ سائے محبوب کے لمبے اور کالے بال ہیں۔

کانگڑہ مصوری میں جنسی علامتوں کی وضاحت کر کے سری ڈبلیو جی آرچر نے ایک بڑی مفید خدمت انجام دی ہے۔ بہرحال یہ علامتیں

شعوری طور پر ظہور میں آتی ہیں یا تحت الشعور میں چھپی ہوئی خواہشوں کی مظہر ہیں یہ کہنا مشکل ہے۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی مشرقی زندگی اخلاقی لحاظ سے بڑی محتاط زندگی تھی اور اس میں جنسی جذبات کے برملا اظہار کی کوئی گنجائش نہ تھی اس لئے ہو سکتا ہے کہ امیروں نے اپنے گھٹے ہوئے جذبات کی تسکین کے لئے شہوانی قسم کی تصویریں بنانے کے لئے ہمت افزائی کی ہو۔

جن تصویروں میں عشق و محبت کے جذبات کی ترجمانی کی ہے ان میں شدت احساس کی فراوانی ہے اور یہ تصویریں خوبصورتی کا نادر نمونہ ہیں۔ ہمالیہ کے دامن کے علاقے کی زندگی خطرات سے پُر تھی اور موت صرف میدان جنگ میں ہی سروں پر نہیں منڈلاتی تھی بلکہ گھنے جنگلوں میں بھی اس کا مسکن تھا۔ اس لئے جب عورتوں کے شوہر یا محبوب بخیر و خوبی اپنے گھر واپس آ جاتے تھے تو ان غیر مطمئن حالات میں اُن کی ملاقات اور بھی زیادہ پُر کیف معلوم ہوتی تھی۔

کانگڑہ کے مصوروں کو فطرت سے بھی گہرا لگاؤ تھا اور ان کی تصویروں میں جو مناظر دکھائے گئے ہیں وہ دریائے بیاس کی وادی کے خاص مناظر ہیں۔ خم کھاتی ہوئی نیچی پہاڑیاں جن کے اوپر چھتری کی طرح شاخیں پھیلائے پیپل یا برگد کے درخت، آم کے باغ، بانس کی جھاڑیوں اور کیلوں کے پیڑ کی اوٹ میں چھپے ہوئے کسانوں کے مکان دھولادھر کے پگھلے ہوئے برف سے بھری ہوئی جھیلیں، موجوں کی طرح ٹیڑھے میڑھے کھیتوں سے گزرتی ہوئی ندیاں اور کھیتوں میں بھٹکتا ہوا محبت کا مارا سارس کا جوڑا، ان تمام چیزوں کی پوری پوری عکاسی کی گئی ہے ان مناظر پر جذبۂ عشق چھایا ہوا ہے اور فن کار کے ادراک و احساس کی شدت دنیا کی ظاہری صورت سے گریزاں ہو کر صداقت کی وسعتوں میں پناہ لیتی ہے۔

(”کانگڑہ ویلی پینٹنگ“ سے ماخوذ)

سوشلسٹ نظام کی جانب

یہ طے پا گیا ہے کہ اقتصادی منصوبہ بندی کا مقصود پورے سماج کی بھلائی ہونا چاہیئے نہ کہ افراد کا نجی فائدہ۔ چنانچہ پیداوار میں اضافہ کرتے وقت ایسے اقدامات کی ضرورت ہے جن سے اس بات کا یقین ہو جائے کہ زائد دولت سماج کے کم نصیب طبقوں کی قسمت سنوارنے میں خرچ ہوگی۔ قدرتی طور پر اس کا مطلب یہ ہوا کہ منصوبہ بندی کرنے، پیداوار بڑھانے اور اس کو تقسیم کرنے کا حق ان لوگوں کو ملنا چاہیئے جنھیں عوام کا اعتماد حاصل ہے۔

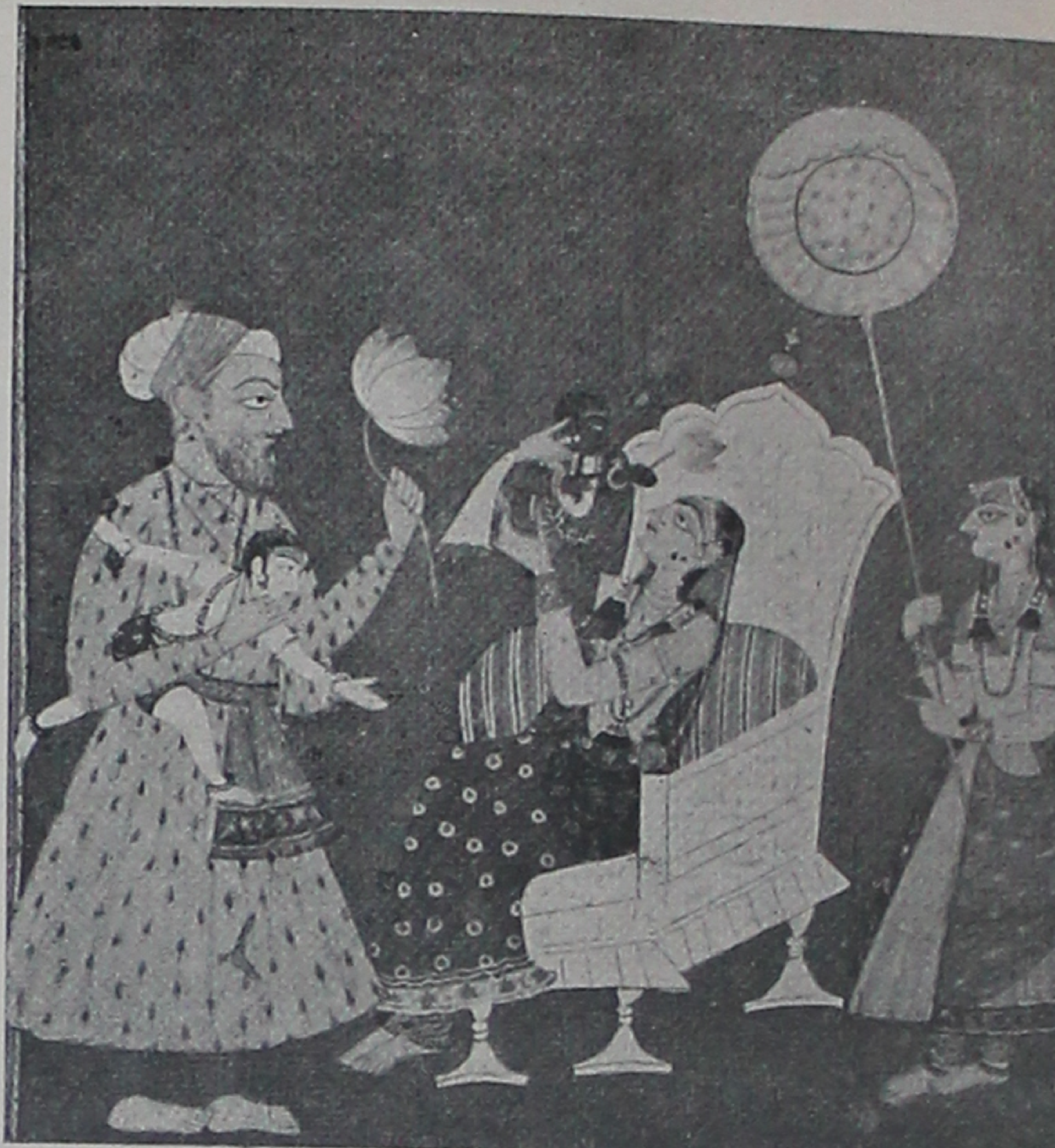
اس وقت مختلف ریاستوں میں جس صورت سے جمہوری لامرکزیت قائم کی جا رہی ہے وہ اس مقصد کی جانب ایک بڑا قدم ہے۔ آندھرا پردیش نے اس معاملہ میں پہل کی ہے جو سماج کو سوشلسٹ طریقہ پر ڈھالنے کے قومی مقصد کو پورا کرنے کی دوستانہ مسابقت کا ایک حصہ ہے۔

یکم جولائی ۱۹۵۸ء کو آندھرا پردیش میں بیس ہنگامی پنچایت سمیتیاں قائم کی گئی ہیں۔ ان کی کامیابیوں کو دیکھ کر اس اصول کو زیادہ وسیع پیمانے پر لاگو کرنے کا حوصلہ ملا۔ اب ۲۲۷ بلاکوں میں قانونی طور پر پنچایت سمیتیاں بن گئی ہیں اور ریاست کے بیس اضلاع میں ضلع پریشد قائم ہو گئے ہیں۔

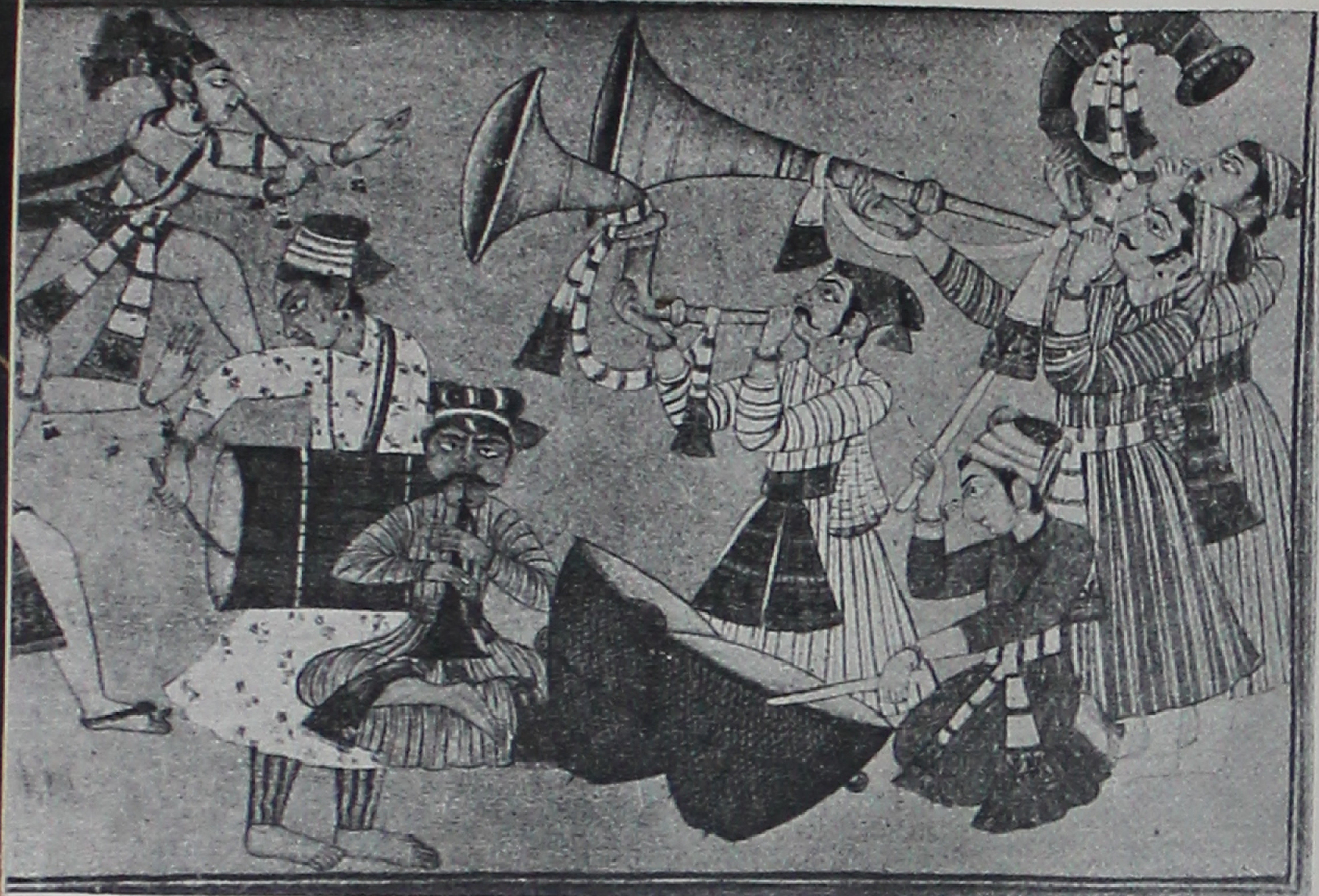
بلاکوں کے نظم و نسق کی باگ ڈور پوری طرح سے ان سمیتیوں کے ہاتھ میں ہے جس میں زراعت، مویشیوں کی افزائش نسل، امداد باہمی اور تعلیم وغیرہ سے متعلق تمام ترقیاتی سرگرمیاں بھی شامل ہیں۔ پریشدوں کو ان کی دیکھ بھال کے اختیارات حاصل ہیں۔

اس طرح اختیارات عوامی لیڈروں کو منتقل کئے جا رہے ہیں تاکہ ہر فرد کی زندگی بہتر ہو جائے۔

محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ، آندھرا پردیش

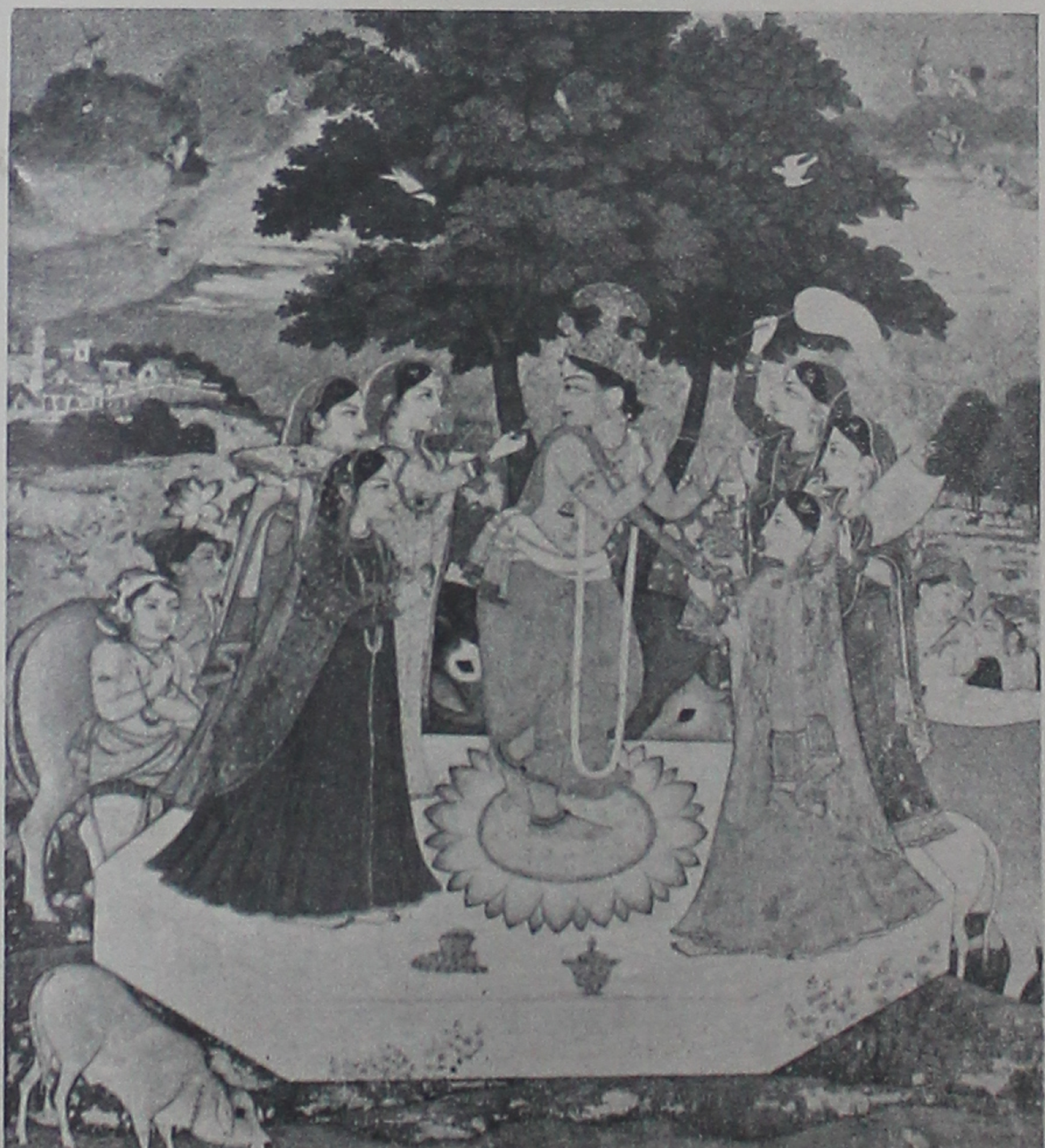


بال کرشن اپنے خاندان میں (بسوہلی قلم)

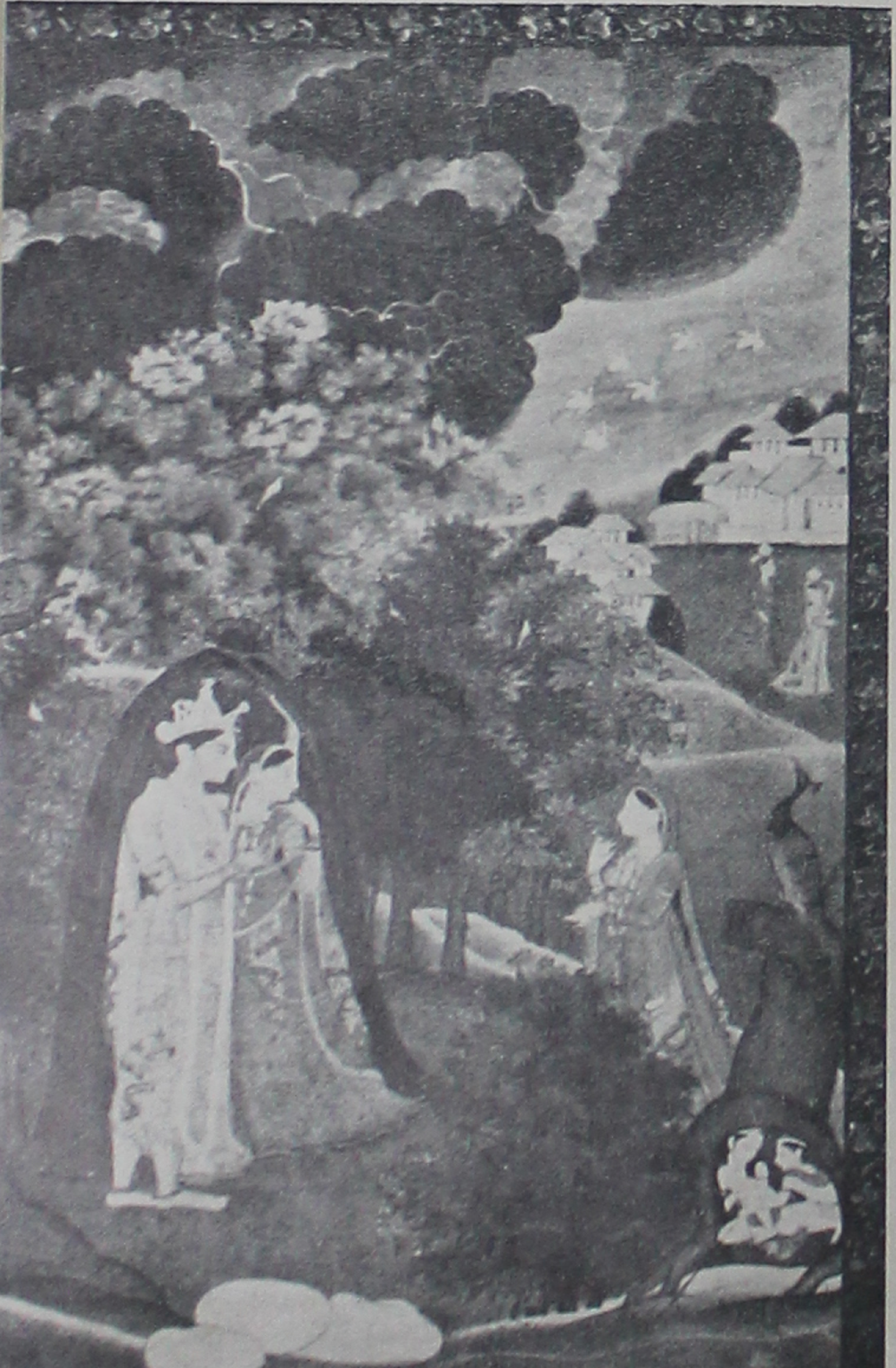


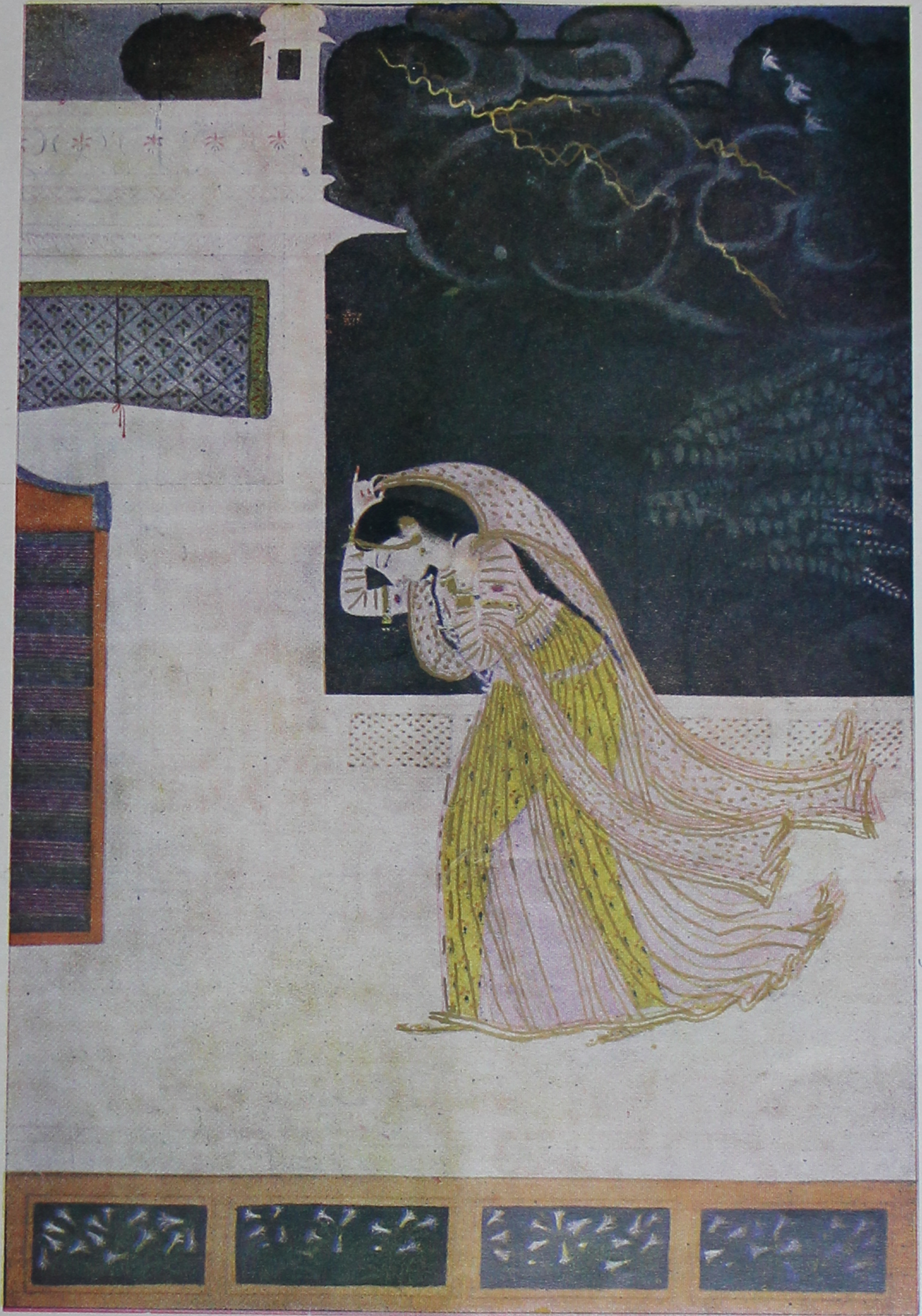
آرکیسٹرا (بسوہلی قلم)

نغمۂ سرمدی (کانگڑہ قلم)



رادھا کرشن (کانگڑہ قلم)





چلی پیا ملن کو ۔ ابھیسارِیکا نائیکہ (کانگڑا قلم کا شاہکار نمونہ)

مکندی لال

پہاڑی مصوّری ـــــ گڑھوال قلم

مجھے خوشی ہے کہ پچھلے چند برسوں میں پہاڑی مصوّری کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ چونکہ اس موضوع کی پوری تفصیلات ابھی روشنی میں نہیں آئی ہیں اس لئے تمام لکھنے والوں نے اس کے آغاز اور مختلف مرکزوں کے بارے میں اپنے اپنے نظریے پیش کئے ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۹۲۶ء میں مسٹر این، سی مہتہ نے یہ نظریہ پیش کیا کہ ٹہری گڑھوال میں مصوّروں کی ایک جماعت رہتی تھی۔ اس نظریے کو بہت سے ناواقف ناقد بار بار دہراتے رہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۱۸ء سے پہلے ٹہری کا کوئی وجود نہ تھا اور پہاڑی مصوّری اس وقت تک تقریباً دم توڑ چکی تھی۔ سب سے حالیہ غلطی کے مرتکب آرٹ کے مشہور ناقد مسٹر ڈبلیو، جی آرچر ہیں جنھوں نے گڑھوال مصوّری سے متعلق اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ گڑھوال اسکول اور دوسرے پہاڑی اسکول ان مصوّروں کے قائم کئے ہوئے ہیں جو گلیر (کانگڑہ ضلع کی ایک ریاست) سے ترکِ وطن کر کے ٹہری گڑھوال آ گئے تھے ان کے ساتھ گلیر کی ایک شاہزادی بھی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ گلیر کی ایک شاہزادی کی شادی راجہ پرتاپ شاہ سے ہوئی تھی۔ راجہ کی موت کے بعد ان کی بیوہ رانی نے جسے رانی گلیریا کہا جاتا تھا اپنے بیٹے کرتی شاہ کی نابالغی کے زمانے میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ حکومت کی۔ پہاڑی اسکول کا کوئی مشہور مصوّر ۱۸۵۰ء کے بعد پیدا نہیں ہوا اور نہ ہی ٹہری کبھی گڑھوال اسکول کا مرکز رہا۔ بلکہ اس کا مرکز گڑھوال کا شہر سری نگر[1] تھا جو ۱۸۰۳ء تک گڑھوال کا دارالخلافہ رہا۔ اس کے بعد گورکھوں نے راجہ پرتاپ شاہ کو مار بھگایا تھا۔ جب برطانوی فوجوں کی مدد سے ان کے لڑکے راجہ سدرشن شاہ نے گڑھوال واپس لیا تو انگریزوں نے انھیں سابق ریاست گڑھوال کا نصف حصّہ دیا جسے اب ٹہری گڑھوال کہا جاتا ہے۔ راجہ سدرشن شاہ نے فوجی اہمیّت کے پیشِ نظر ٹہری میں اپنے لئے ایک چھوٹا سا مکان ۱۸۱۸ء کے لگ بھگ بنوایا تھا۔ اس سے پہلے ٹہری میں ملاحوں اور مچھیروں کے چند خاندان رہتے تھے جو لوگوں کو بھاگیرتھی اور بھیلنگنا ندیاں پار کرنے میں مدد دیتے تھے۔

اس مضمون سے آپ کو مختلف پہاڑی اسکولوں خصوصاً گڑھوال اسکول کی ابتدا اور مصوّری کے نمونوں کا اندازہ ہو جائے گا۔

ہر انسانی معاشرے کی طرح ہمالیہ کے علاقوں کا بھی اپنا مقامی آرٹ خصوصاً عوامی آرٹ ضرور ہوگا۔ لیکن جب ہم ہمالیائی یا پہاڑی آرٹ کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ان مختصر تصویروں کا خیال آتا ہے جنھیں ڈاکٹر آنند کمارا سوامی نے پہلی بار راجستھانی، ہند و فارسی اور مغل اسکولوں کی مختصر تصویروں کے مقابلے میں ایک الگ اسکول کی

---

[1] گڑھوال کے دارالخلافہ سری نگر اور کشمیر کی راجدھانی سری نگر سے کسی قسم کا مغالطہ نہیں ہونا چاہیئے۔ سری نگر اُس وقت کی ریاست گڑھوال کی راجدھانی تھا جب شمال میں اس کی سرحدیں تبّت کی سرحد تک، جنوب میں یو، پی کے ضلع بجنور، مشرق میں الموڑہ اور مغرب میں سہارنپور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ ٹہری گڑھوال ۱۸۱۸ء میں وجود میں آیا ہے۔

حیثیت دی اور اس کی وضاحت کی۔ اس کے بعد ای۔ بی ہیول، جی۔ سی فرنچ، اجیت گھوش، ڈبلیو جی آرچر، این۔ سی مہتہ، ایم۔ ایس رندھاوا اور مسٹر گوئٹز نے پہاڑی آرٹ کے متعلق لکھا ہے۔ میری کتاب 'گڑھوال اسکول کی مصوّری' زیر طبع ہے۔ اس میں میں نے ٹھوس ثبوت کے ساتھ دکھایا ہے کہ یہ پہاڑی فنکار کیوں، کب اور کیسے ترک وطن کر کے پہاڑی علاقوں میں گئے اور پہاڑی اسکول کی بناء ڈالی۔ مندرجہ بالا مصنفوں نے جس پہاڑی آرٹ کا تذکرہ کیا ہے اور جس آرٹ کو پہاڑی آرٹ کہا جاتا ہے وہ ہمالیہ کے علاقے کی پیداوار نہیں ہے حتّٰی کہ بسوہلی اسکول بھی جسے آرٹ کے بعض ناقدین دیسی خیال کرتے ہیں وہ بھی میرے نزدیک ابتدائی راجپوت اسکول کی ایک شاخ ہے۔ ہمالیہ کی ریاستوں یا رجواڑوں میں فنکار وقتاً فوقتاً جاتے رہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ انھیں آنے کی دعوت دی گئی ہو یا وہ اپنی ضرورت سے مجبور ہو کر گئے ہوں یا اورنگ زیب کے زمانے میں مغل دربار کی سرپرستی میں کمی رہی ہو۔ مثلاً گڑھوال اسکول کے بانی شام داس اور ہر داس، دارا شکوہ کے لڑکے سلیمان شکوہ کے ساتھ سری نگر (گڑھوال) پہونچے تھے جب وہ وہاں پناہ لینے آیا تھا۔ پانچ پیڑھیوں کے بعد پہاڑی اسکول کا سب سے بڑا مصوّر مولارام (۱۷۴۳-۱۸۳۳ء) پیدا ہوا۔

دو مشہور پہاڑی اسکول۔ کانگڑہ اور گڑھوال

پہاڑی اسکولوں میں سب سے مقبول یا مشہور اسکول کانگڑہ اسکول ہے۔ راجپوت اور پہاڑی اسکولوں کو بالکل الگ الگ قرار دینے کا سہرا ڈاکٹر کمارا سوامی کے سر ہے جنھوں نے ۱۹۱۶ء میں اپنی ضخیم کتاب 'راجپوت مصوّری' میں پہلی بار اس کا تذکرہ کیا۔ ان کے خیال کے مطابق کانگڑہ اور گڑھوال دو پہاڑی اسکول ایسے ہیں جن کی اپنی کچھ خصوصیتیں ہیں۔

ڈاکٹر کمارا سوامی نے یہ بالکل صحیح بات کہی ہے کہ کانگڑہ قلم اور گڑھوال قلم (اسٹائل) میں بہت سی باتیں مشترک ہیں گڑھوال اسکول کی زیادہ نمایاں خصوصیتیں" سبزہ و برگ کی تاثراتی مصوّری، سیاہ درختوں سے لٹکتی ہوئی اور سفید پھولوں سے لدی ہوئی لمبی لمبی ٹہنیاں اور بیلیں، ان کی قدرتی اور اضطراری حرکتیں، آنکھوں کے سپید سے پپوٹے اور ایک خاص قسم کی نازک اور تقریباً بالکل ہلکی رنگ آمیزی، پھولوں سے لدی ڈالیاں، ارغوانی، بادامی اور بھورے سبز رنگوں کا استعمال ہے۔ بعض تصویروں میں چمک دار رنگوں کا استعمال ملتا ہے۔" وہ مزید لکھتے ہیں: "کانگڑہ اور گڑھوال کی بعد کی تمام تصویروں میں ہاتھ کی نقاشی تقریباً ایک جیسی ہے جس میں انگلیاں بالکل نوکیلی بنائی گئی ہیں۔" مسٹر جی، سی فرنچ آئی، سی، ایس نے اپنی کتاب ' ہمالین آرٹ' میں گڑھوال کی کچھ خصوصیتیں بتائی ہیں۔ "کانگڑہ کی وادی کے طرز کی رومانی اور غنائی احساس یہاں بھی موجود ہے۔ لیکن گڑھوال اسکول کی فضا زیادہ خواب آلود، سنجیدہ اور اداس ہے۔ اس اسکول کے نمونے روایتی پابندیوں سے نسبتاً آزاد ہیں اور اس موضوع پر بنائی گئی مغل تصویر سے زیادہ دل کش ہیں۔ گو کہ پھول بالکل روایتی طریقے سے بنائے گئے ہیں لیکن ان میں ایک غیر معمولی دل کشی اور حسن ہے اور رنگوں میں نزاکت اور تازگی نظر آتی ہے۔"

ہر پہاڑی اسکول کی اپنی کچھ خاص صفتیں اور خصوصیتیں ہیں۔ اور ایک مضمون میں تمام اسکولوں کی خصوصیت گنوانا ممکن نہیں، لہٰذا میں صرف گڑھوال اسکول کی خصوصیتوں کا ذکر کروں گا۔ گڑھوال اسکول کی بہت سی خصوصیتیں مختلف پہاڑی اسکولوں میں بھی مشترک ہیں اس لئے اس مضمون کے ساتھ جو تصویریں دی گئی ہیں انھیں پورے پہاڑی اسکول کی مصوّری کا نمونہ سمجھنا چاہیئے۔

کرشن کی رادھا سے ملاقات —— یہ گڑھوال اسکول کی ایک خاص تصویر ہے۔ یہ تصویر مولارام کی بنائی ہوئی ہے۔ رادھا سبز گھاگرا پہنے ہوئے ہے اور اسی رنگ کی چادر اوڑھے ہوئے ہے جس پر سنہرا کام بنا ہوا ہے۔ ان کے زیورات کی تصویر کشی بڑی توجہ اور نزاکت کے ساتھ کی گئی ہے۔ کرشن ملتجی انداز میں کھڑے ہیں اور سنہری دھوتی میں ملبوس ہیں۔ سر پر تاج چمک رہا ہے۔ پھولوں سے لدا ہوا درخت کرشن کے پیچھے ہے اور پس منظر میں چھوٹے چھوٹے پہاڑی مکان دکھائی دیتے ہیں۔

ابھی ساریکا نائیکا ——— اس تصویر میں ایک عورت کو دکھایا گیا ہے جو رات کے وقت اپنے محبوب سے ملنے جا رہی ہے۔ یہ مختصر تصویر Miniature پہاڑی اسکول کا بہترین نمونہ ہے۔ اڑتا ہوا شفاف گھاگرا، چولی، دوپٹہ، حسین چہرہ، نازک ہاتھ انگلیاں، بازو اور زیورات سبھی چیزوں کی تصویر کشی بڑی عمدہ اور بالکل بے عیب ہے۔ ابھی ساریکا نائیکا بن بلائے ہوئے اپنے محبوب سے ملنے مقررہ جگہ کی طرف جا رہی ہے۔ رات بالکل اندھیری ہے جس کا اظہار سیاہ بادل اور بجلی کی چمک سے کیا گیا ہے۔ یہ تصویر صفحہ ۵۲ پر دیکھیں

مولا رام اچھا شاعر بھی تھا اس لئے نائیکا کی تصویر لفظوں میں بھی کھینچی ہے

" ایسی عورت کو شاعر ابھی ساریکا کہتے ہیں جو بغیر بلائے ہوئے رات کے وقت اپنے محبوب سے ملنے مقررہ جگہ پر جاتی ہے۔ چاروں طرف گھرے بادلوں سے خوفناک صدائیں آ رہی ہیں۔ اتنا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے کہ اپنا جسم بھی دکھائی نہیں دیتا۔ موسلا دھار بارش ہو رہی ہے۔ بجلی چمک رہی ہے اور جھینگر بول رہے ہیں، "

دوسری نائیکا (ہیروئن) کی تصویر کا عنوان 'اُتکان تھیتا نائیکا' ہے۔ ایک عورت بڑی بے قراری سے درخت کے پیچھے اپنے محبوب کے انتظار میں کھڑی ہے۔ اس کے بارے میں مولا رام نے جو اشعار لکھے ہیں اس کا ترجمہ درج ذیل ہے:۔

" اس عورت کو اتکان تھیتا کہتے ہیں جو بے قراری سے اپنے محبوب کا انتظار کر رہی ہو اور اپنے من میں سوچ رہی ہو کہ مقررہ جگہ پر اس کے نہ آنے کی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ کیا وہ میری محبّت کا امتحان لے رہا ہے یا مجھ سے روٹھ گیا ہے۔ کیا اس نے آج برت رکھا ہے یا گھر کے کسی کام میں پھنس گیا ہے یا بیمار پڑ گیا ہے۔ شاعر مولا رام گھنشیام (سانولے کرشن) کا نام دہراتا ہے اور وہ اپنے جذبات پر قابو پاتی ہے اور پھر خاموشی سے اس کے دھیان میں ڈوب جاتی ہے جیسے کہ وہ کوئی سنیاسن ہو اور جنگل میں محوِ عبادت ہو۔"

فن کار نے ایک نہایت حسین عورت کی تخلیق کی ہے جو مقررہ جگہ پر اپنے محبوب کے نہ آنے کی وجہ سے اداس اور رنجیدہ ہو کر یکے بعد دیگرے اپنے زیورات اُتار کر پھینکتی جا رہی ہے اور اپنے آپ سے کہتی ہے۔ " یہ زیور میرے کس کام کے ہیں جب میرا چاہنے والا ہی نہیں آیا۔"

گڑھوال اسکول کی تصویریں ملک اور بیرونِ ملک کے بہت سے میوزیم اور نجی ذخیروں میں موجود ہیں۔

راقم الحروف کو دو تصویریں کستور بھائی لال بھائی، احمد آباد کے نجی ذخیرے میں ۱۹۴۹ء میں ملیں۔ اس میں ایک کا عنوان 'بارش کا استقبال' ہے اور دوسری تصویر 'آنکھ مچولی' ہے۔ یہ تصویر مولا رام کے ہمعصر یا شاگرد منگو کی بنائی ہوئی ہے۔

دم پتی (ایک جوڑا) ——— اس تصویر میں میاں بیوی (دم پتی) تنہائی میں چپ چاپ بیٹھے دکھائے گئے ہیں۔ مرد کا چہرہ مہاراج پرتاپ شاہ سے ملتا جلتا ہے جو اس وقت گڑھوال کے راجہ تھے۔ عورت راجہ کی محبوب مہارانی یا محبوبہ لکشمی ہو سکتی ہے جو مولا رام کی دوست بھی تھی۔ محل کی کھڑکی سے دو پہاڑیاں اور دریا (الکنندہ) کا منظر دکھائی دیتا ہے۔

مولا رام کا دوسرا ممتاز شاہکار جے دیو وزیر کی تصویر ہے۔ اس تصویر کے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے کیونکہ اس پر مولا رام کے دستخط بھی ہیں۔ جے دیو، راجہ للت شاہ اور جے کرت شاہ کا وزیر تھا۔ اس تصویر میں وہ ایک سفید گھوڑے پر سوار محل کی طرف جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ہمراہ خادم بھی ہیں۔ مولا رام نے ایک مدبّر اور وزیر کی حیثیت سے جے دیو کی خوبیاں تصویر کے اوپر ہندی میں لکھی ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے:۔

" جے دیو وزیر منصف مزاج، ہر بات سے واقف، عالم، حلیم الطبع، بہادر، سچّا، غور و فکر کرنے والا، سنجیدہ اور گہرا ہے۔ اس کے الفاظ وزن اور معنی سے پُر ہوتے ہیں، وہ بے کار باتیں نہیں کرتا وہ کنجوس نہیں ہے بلکہ اپنی دولت داد و دہش میں خرچ کرتا ہے جب میں نے اس کی یہ تصویر اسے پیش کی تو اس نے مجھے ایک شال، ایک

پگڑی اور ایک سو ایک روپے دئے۔ اس نے دنیا میں شہرت اور عزت حاصل کی۔ وہ اپنے وعدے کا پکا ہے۔ اس نے عالموں اور اچھے آدمیوں سے دوستی کی اور بُرے آدمیوں کو سزا دی۔"

مولارام نے اپنی ایک تصویر "رانی کو دلاسا دینا" کی پشت پر اشعار میں اپنے وقت کے درباریوں اور حکمرانوں کی حالت لکھی ہے:

"میں مولارام یہ کہتا ہوں کہ بُرا وقت آن لگا ہے۔ جو لوگ ایمان داری سے دنیا میں گذر بسر کرنا چاہتے ہیں انھیں سخت مشکل کا سامنا ہے۔ دربار میں چھوٹے افسروں، ملازموں اور خداموں کی بھرمار ہے۔ منشی جھوٹے ہیں حتیٰ کہ جو کاغذ، قلم اور روشنائی وہ استعمال کرتے ہیں وہ بھی مصنوعی ہے۔ الفاظ ہی جھوٹ بولتے نظر آتے ہیں۔ کہیں بھی جو برابر سچائی کا وجود نہیں ہے۔ راجہ کی مہر بھی مصنوعی ہے۔ افسر اور درباری راجہ کی جھوٹی قسمیں کھاتے ہیں۔ یہ درباری اپنی آنکھ اور زبان دونوں سے جھوٹ بولتے ہیں۔ ان کی پوری زندگی، سارا کام اور مذہب سبھی جھوٹے ہیں۔ یہ اپنے وعدے سے پھر جاتے ہیں۔"

متذکرہ بالا مکمل تصویر پر جس کا عنوان میں نے "رانی کو دلاسا دینا" رکھا ہے ۱۷۶۹ء لکھا ہوا ہے۔ یہ تصویر ان چار ٹھوس ثبوت میں سے ایک ہے جس کی بنیاد پر میں نے مولارام کا سالِ پیدائش ۱۷۴۳ء قرار دیا ہے پہلے میرا خیال تھا کہ اس کی پیدائش ۱۷۶۰ء میں ہوئی تھی۔ یہ تصویر مولارام کی ابتدائی تصویروں میں سے ہے جب اس نے مغل طرز کو چھوڑ کر راجپوت (پہاڑی) قلم اختیار کیا تھا۔ جزوی طور پر یہ رنگین اور نامکمل تصویر پہاڑی اسکول کا قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ تصویر میں دو رانیاں دکھلائی گئی ہیں ایک رانی نسبتاً زیادہ عمر کی ہے مگر زیادہ خوبصورت ہے اور دوسری رانی جوان ہے۔ معمّر رانی منہ میں لمبی نَے لئے ہوئے حقّہ پی رہی ہے۔ رانی اداس ہے اور خادمائیں سازِ سنگیت سے اس کا دل بہلا رہی ہیں۔ اس طرح چھوٹی رانی سے اس کی سکھی کہہ رہی ہے کہ تم اداس نہ ہو۔ تم جوان ہو اور جوانی تمھارا ساتھ دے گی (یعنی راجہ کی محبت تمھیں حاصل ہوگی)

پہاڑی اسکول کے ان نمونوں سے آپ کو معلوم ہو گیا ہوگا کہ یہ تارک الوطن مصوّر کس قسم کی تصویر بناتے تھے۔ جب تک وہ مغل دربار سے وابستہ رہے انھوں نے مغلوں کے ذوق کے مطابق دربار کے مناظر، شکار اور شکارگاہ، بادشاہوں، شہزادوں اور درباریوں کی تصویریں بنائیں لیکن جب وہ ہمالیہ کے ہندو راجاؤں کے زیرِ سرپرستی آگئے تو قدرتی طور پر انھوں نے ایسی تصویریں بنانی شروع کیں جو ان کے نئے آقاؤں کو پسند آئیں۔ معاصر شعراء سے انھوں نے رومانی موضوعات لئے اور رامائن، مہابھارت اور پُرانوں سے مذہبی، تاریخی اور بہادری کے قصّے چُنے۔

پہاڑی اسکول کی ابتدائی تصویروں میں مغل اثرات بآسانی پہچانے جا سکتے ہیں مگر بعد کی پہاڑی تصویریں مغل مختصر تصویروں سے بہت مختلف ہیں۔

پہاڑی اسکول کا آخری بڑا فن کار مولارام تھا۔ اس کی شہرت دُور دُور تک پھیلی ہوئی تھی اور کافی دُور سے لوگ اس سے مصوّری سیکھنے کے لئے آتے تھے۔ جب گورکھا حملہ آور اور گڑھوال کے گورنر ہستی دل کی مولارام سے سرینگر (گڑھوال) میں ملاقات ہوئی تو اس نے کہا کہ "میں تمھارا نام کانتی پور (کھٹمنڈو) میں سنتا تھا آج تمھیں اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا۔"

یہ بالکل مبالغہ آمیزی نہیں ہے کہ مولارام کی موت کے بعد پہاڑی اسکول کی بھی موت ہو گئی۔ بعد میں حضوری اور لچھمن داس گزرے ہیں لیکن ان کا فن پُرانے استادوں کی بلندی کو نہیں پہونچ سکا ہے۔ ان کی تصویروں پر مغربی تکنیک کا اثر ہے اور ان میں احساس، اظہار اور حسن کاری کی کمی ہے نہ ہی ان میں پرانے فن کاروں کا رنگ استعمال کیا گیا ہے۔ مولارام کے بیٹوں جوالا رام اور شِب رام نے بھی 'اعلیٰ' درجے کی تصویریں نہیں بنائی ہیں۔ بدقسمتی سے مولارام نے انھیں معدنیات سے رنگ تیار کرنے کا گُر نہیں بتایا جسے وہ خود بنا کر استعمال کیا کرتا تھا۔

میرے خیال میں پہاڑی اسکول کے زوال کی مندرجہ ذیل وجہیں ہیں:-

۱- پہاڑی اسکول انیسویں صدی کے وسط میں نقطۂ کمال تک پہنچ چکا تھا اور ہر کمال کا زوال ضروری ہے۔

۲- پہاڑی ریاستوں میں اس فن کے قدردان اور سرپرست بھی نہیں رہ گئے تھے۔

۳- پرانے قدردانوں کی اولاد کا مذاق بدل گیا تھا۔

۴- پرانے فن کار اپنے فن کا راز، رنگ کے اجزائے ترکیبی اور اس کی تیاری کے طریقے اپنے شاگردوں اور وارثوں کو نہیں بتاتے تھے۔

۵- نئے فن کاروں میں وہ روحانی حرارت نہیں تھی جو پرانے فن کاروں میں تھی اور نہ ہی ان میں اتنا صبر تھا اور نہ ان کے پاس اتنا وقت تھا کہ وہ برسوں مصوری کی مشق کرتے رہیں۔

۶- مغربی مذاق اور تکنیک کا اثر

۷- فوٹوگرافی کی ایجاد

۸- نوجوان فن کاروں میں غیر ملکی، جدید اور انقلابی آرٹ اور تکنیک کی نقالی کا شوق۔

ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی مصور دنیا کی مصوری کو کوئی خوبصورت تحفہ نہ پیش کر سکے۔ ہندوستانی مصوری ایک بے مثال فن ہے اور صرف وہی مصور بے نظیر تصویریں پیش کر سکتے ہیں جو ہندوستانی آرٹ کے روایتی آدرش اور تکنیک کو اپنائیں۔

قابلِ اعتماد
بینک
پورے ہندوستان میں ۳۸۵ دفاتر اور دنیا کے تمام حصوں
میں باضابطہ اوورسیز ایجنسیاں موجود ہیں
کام میں لگا ہوا سرمایہ زائد از ۱۷۹ کروڑ روپے
جمع شدہ سرمایہ زائد از ۱۴۱ کروڑ روپے
دی
پنجاب نیشنل بینک لمیٹڈ
قائم شدہ ۱۸۹۵ء
صدر دفتر نئی دہلی

پی، این۔ کے بامزئی

کشمیری مصوّری

کشمیری فنِ تعمیر کے مختلف اسکولوں کے مظہر، دورِ قدیم کے پتھروں کے مندر یا دورِ متوسط کی مسجدوں اور مقبروں کے کھنڈر ہیں جو تقریباً ساری وادی میں بکھرے ہوئے ہیں۔ فنِ تعمیر کے ماہرین اور ناقدین نے ان کی فن کاری کو بجا طور پر سراہا ہے۔ مگر کشمیری مصوّری جو صدیوں سے وہاں پروان چڑھتی رہی ہے کس طرح نظر انداز ہوگئی اس کی کئی وجہیں ہیں پہلی وجہ تو یہ ہے کہ گذشتہ صدی کے آخر اور موجودہ صدی کی ابتداء میں بہت سے یورپین جنھیں نوادر جمع کرنے کا شوق تھا۔ پُرانی اور خوبصورت تصویروں اور مصوّر کتابوں کی بڑی تعداد اپنے ساتھ لے گئے اور جو تھوڑی بہت باقی رہ گئیں وہ مختلف افراد کی ملکیت میں تھیں جن کی اکثریت آرٹ کے ان خزانوں کی قدر و قیمت سے ناواقف تھی۔

اس کے علاوہ قدیم زمانے کے پتّھر کے مندروں اور دورِ متوسط کی مسجدوں میں دیواری تصویروں کے عدم وجود نے کشمیری مصوّری میں ایک خلاء پیدا کر دیا تھا کیونکہ اجنتا اور ایلورا کے غاروں میں بنی ہوئی تصویروں (فریسکو) کی وجہ سے بہت دنوں تک ہندوستانی آرٹ کے تدریجی ارتقاء کے لئے دیواری تصویروں کا وجود لازمی سمجھا جاتا رہا۔ کشمیر کے پُرانے معماروں نے اپنی عمارتوں میں تزئین و آرائش کے لئے مصوّری کے بجائے سنگ تراشی پر زیادہ زور دیا تھا۔ جس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ پتّھروں میں کھدے ہوئے مجسّمے اور نقش و نگار زیادہ دیرپا ہوتے ہیں۔ مذہبی احساسات کی وجہ سے مسلمان فن کاروں نے جانداروں کی تصویر بنانے سے احتراز کیا ہے لیکن کچھ پُرانی مسجدوں میں خوبصورت نقش و نگار اور قرآن شریف کی عبارتیں کندہ کی ہوئی ملتی ہیں۔

مصوّری کی روایات

کشمیریوں کو مصوّری سے عشق ہے اور ان کا یہ ذوق ان مختلف ملبوسات اور تقریبات سے ظاہر ہوتا ہے جنھیں وہ زمانۂ دراز سے اپنائے ہوئے ہیں مثلاً ماگھ ترنیا (ماگھ کی پورن ماشی کی تیسری) کے دن کشمیری خاندان کے ہر فرد اور لڑکی کو پجاری دیوی دیوتاؤں، پھولوں اور جانوروں کی شوخ رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر دیتے ہیں۔ اساڑھ سپتمی (اساڑھ کی پورن ماشی کی ساتویں) کے دن ہر ہندو خاندان میں دیواروں پر نقّاشی کی جاتی ہے اور نکلتے ہوئے سورج کی تصویر بنائی جاتی ہے۔ شادی بیاہ اور یگیوپویت جیسی تقریبوں پر گھر کے دروازے اور کھڑکیوں پر شوخ رنگ کے نقش و نگار اور تصویریں بنائی جاتی ہیں۔

تبتی مؤرخ تارا ناتھ نے کشمیری مصوّری کے ایک ایسے اسکول کا ذکر کیا ہے جو بالکل منفرد تھا۔ بدھ مت کے مہایان فرقے کا مسکن ہونے کی وجہ سے کشمیری مصوّروں اور فن کاروں نے اپنی روایات کو شمال یعنی وسط ایشیا اور چین تک پھیلایا۔ بودھ مصوّروں کا مقصد اپنے عقائد اور مذہب کے حسین تصوّرات کو ایسے قصّوں اور حکایتوں کے ذریعے واضح کرنا تھا جن کے کرداروں کو مصوّر کے مُوقلم نے متشکل اور مجسّم کر دیا ہو۔ انھیں اس طرح بنایا گیا تھا کہ دیکھنے والے کے اعلیٰ جذبات پر اثر انداز ہوں۔ سیاسی ریشہ دوانیوں اور قدرتی مصیبتوں نے جس فن کا کشمیر سے نام و نشان مٹا دیا وہ ان غاروں اور شہروں میں محفوظ رہے جو

وسط ایشیا کے ریت اور بالو میں مدفون ہو گئے تھے۔ لی کاق اور اسٹین کے انکشافات سے پتہ چلتا ہے کہ ان جگہوں کی دیواری تصویروں پر کشمیری اثرات نمایاں تھے۔

اسلامی مصوّری

چودھویں صدی میں اسلام کی آمد کے بعد جاندار اشیاء کی تصویر بنانے کا فن مقبول نہ رہا اور اس کی جگہ خوب صورت نقش و نگار اور خطاطی نے لے لی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ زین العابدین نے مصوّری کی ہمت افزائی کی تھی۔ اور یہ کہا جاتا ہے کہ اس کا درباری گویا ملّا جمیل اپنے ہم عصر مصوّروں میں ممتاز تھا۔ وکٹوریہ البرٹ میوزیم لندن، کے ہندوستانی شعبے میں ۲۴ بڑی تصویروں کا ایک نہایت ہی نادر سیٹ محفوظ ہے جو کپڑے پر بنا ہوا ہے۔ یہ نادر تصویریں کشمیر میں سولھویں صدی کے وسط میں بنائی گئی تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ کپڑے پر بنی ہوئی یہ تصویریں کہانیوں کی کتاب کے ایک مصوّر نسخے کی ہیں۔ ان تصویروں میں جنگ و جدل اور خونریزی کے کئی مناظر ہیں۔ جو تصویر سب سے دل کش اور اچھی حالت میں ہے اس کا منظر یہ ہے کہ وسط میں ایک باغ ہے جس میں چنار کے درخت ہیں اور ایرانی طرز کا بہت ہی سجا ہوا محل ہے۔ ——— تقریباً ساری تصویروں میں جو پہاڑی مناظر ہیں ان کا تعلق کشمیر سے ہے۔

کشمیری قلم

زین العابدین کی موت کے بعد ملک جس انتشار و اضطراب سے گزرا اس نے فنونِ لطیفہ کو پس پشت ڈال دیا اور جب اکبر نے ۱۵۸۶ء میں اس وادی کو تسخیر کیا تو مصوّری اور دوسرے فنونِ لطیفہ میں زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ کشمیری مصوّروں نے درباری مصوّروں کی دیکھا دیکھی مختصر اور چھوٹی تصویروں Miniature کے نادر نمونے تخلیق کئے اور ایک الگ طرز کی بنیاد ڈالی جسے کشمیری قلم کہا جاتا ہے۔ عام طور پر ایسی تصویریں بنائی جاتی تھیں جو غیر مذہبی ہوتی تھیں لیکن مذہبی موضوعات کو بالکل نظر انداز بھی نہیں کیا گیا تھا۔ کشمیری قلم کے کئی نمونے سری نگر کے ایس پی میوزیم اور نجی ذخیروں میں موجود ہیں۔ جہانگیر کے دورِ حکومت میں یہ اسکول اپنے عروج کو پہونچا۔ جہانگیر خود ماہرِ فن تھا اور اسے فن کاروں کی قدردانی اور حوصلہ افزائی پر فخر تھا۔ اس نے کشمیر میں آرٹ کو ترقی دینے کے لئے بہت کچھ کیا تھا۔

کشمیری مصوّر اپنی تصویروں میں کشمیر کے انوکھے حسن اور دلفریب مناظر کو پیش کرتے تھے۔ بہت سی تصویروں میں مقامی رسم و رواج، اقتصادی حالت اور لباس کی مخصوص باتیں پیش کی گئی ہیں۔ کشمیر کے صوفی منش فقیر شیخ نورالدین کی ایک تصویر میں مصوّر نے ان باتوں کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے: بہتا ہوا آبشار، پہاڑی سلسلہ، سبز گھاس اور پودے اور مقامی جانور، ان تمام چیزوں کی عکاسی یہاں کی مصوّری میں ہے۔ کانگڑی کھڑاؤں، پٹو کے لباس اور گھاس کی چٹائیوں سے ہمیں اُس زمانہ کے سماجی اور معاشی حالات کا سراغ ملتا ہے جس زمانہ میں فن کار رہتا تھا۔ اس زمانے کی مصوری کے بارے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ مصوّر، بادشاہ اور درباریوں کی تصویریں بنانے کے ساتھ ساتھ مسلمان صوفیوں اور درویشوں کی شبیہیں آزادی کے ساتھ بناتے تھے جو آرٹ اور کلچر کے سلسلے میں آزادی اور رواداری کو ظاہر کرتا ہے۔

کشمیری مصوّر کتابوں میں تصویر بنانے میں بڑا ماہر تھے۔ سنسکرت اور فارسی کے بہت سے مخطوطے جن کا سراغ گزشتہ دو صدیوں میں ملا ہے چھوٹی اور مختصر گرانقدر حسین تصویروں سے بھرے پڑے ہیں۔ تصویروں کا ایک خوبصورت مجموعہ جس میں ہندو دیومالا کے مختلف مناظر دکھائے گئے ہیں ۱۹۰۲ء میں دہلی میں منعقدہ نمائش 'انڈین آرٹ اگزیبیشن' میں دکھایا گیا تھا۔ اس میں رامائن سے متعلق ۷۲ تصویریں ہیں۔ اس مجموعہ کے مالک نے اس کے متعلق مندرجہ ذیل باتیں بتائی ہیں۔

"یہ تصویریں اس رامائن کا حصہ ہیں جسے سنسکرت زبان میں جہانگیر کے دورِ حکومت میں سونے کے حروف سے لکھا گیا تھا۔ کسی وجہ سے کتاب کا متن ضائع کر دیا گیا اور تصویریں نکال کر محفوظ کر لی گئیں۔ یہ مجموعہ شاہی کتب خانے میں کئی سو برس رہا اور ۱۸۵۷ء کے غدر میں ایک سپاہی کے ہاتھ لگا جس سے تھوڑے دنوں بعد میں نے خرید لیا۔ ان تصویروں کا حسن بے مثال ہے اور ہندوستانی زندگی کی جو ایماندارانہ تصویر کشی کی گئی ہے وہ تاریخی لحاظ سے کافی قدر و قیمت کی حامل ہے۔"

شیو سے متعلق تصویریں

کشمیری آرٹ میں شیوازم کے مختلف پہلوؤں اور شکلوں کی عکاسی کو نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ ہندو مت کے اس پہلو سے متعلق متعدد تصویریں ملتی ہیں۔ مثال میں وہ تصویر پیش کی جا سکتی ہے جس میں دکش پرجاپتی کے یگیہ کا حال دکھایا گیا ہے۔ دکش نے اپنے یگیہ میں اپنی بیٹی ستی کے شوہر شوجی کی توہین کی جس کی وجہ سے ستی نے اپنی جان دے دی۔ یہ چیز کئی ضمنی سین میں دکھلائی گئی ہے۔ لیکن اس تصویر کا اصل موضوع وہ پُر ہول سناٹا اور اندوہناک منظر ہے جب ستی کی موت کے بعد دکش پرجاپتی کا یگیہ نامکمل رہ جاتا ہے اور ان کے سر کی جگہ بکری کا سر لگ جاتا ہے جس کی قربانی دی گئی تھی۔ اس یگیہ میں موجود دیوتاؤں اور رشیوں کی درخواست پر شیو نے دکش کو دوبارہ زندہ کر دیا۔ مصوّر نے بڑی خوبی کے ساتھ نوکروں سے لے کر مقدس تثلیث (وشنو، برہما اور مہیش) سبھوں کے چہروں پر خوف، ندامت اور پشیمانی کے جذبات آشکار کئے ہیں۔

خوف و دہشت کے اس منظر کے بالکل برعکس وہ تصویر ہے جس میں شو کو نٹ راج کی حیثیت سے دکھایا گیا ہے۔ برف پوش ہمالیہ کی گود میں کنول کے تخت پر شکتی براجمان ہے اور تمام دیوی دیوتا مست و سرشار شوجی کے دل کش رقص میں کھوئے ہوئے ہیں۔ یہ تصویر جمالی کیفیات کا بہترین مرقع ہے۔ کشمیر کے پس منظر، لباس اور خد و خال کے نقوش بالکل واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

کتابوں میں بنی ہوئی تصویروں اور وشنو کے دس اوتاروں کی تصویروں کے علاوہ زیادہ تر تصویریں درگا دیوی سے متعلق ہیں۔ کسی تصویر میں انھیں ۱۸ سروں والی شریکا اور کسی میں چار سروں والی راگنیا کے روپ میں دکھایا گیا ہے۔ یہ تمام تصویریں کشمیریوں کے شوازم کے فلسفے کے مطابق ہیں۔

انیسویں اور بیسویں صدی کے ابتدائی حصوں میں کشمیری مصوّروں نے بسوہلی اور کانگڑہ کی مصوّری سے متاثر ہو کر ایسی تصویریں بھی بنائیں جن کی نوعیت غیر مذہبی تھی۔ حقیقت نگاری کی بھی کوشش کی گئی اور بہت سے تاریخی مسائل اور مناظر قدرت کو مصوّروں نے اپنا موضوع بنایا جیسے زورآور سنگھ کے ذریعہ لداخ کی فتح یا امرناتھ کی گپھاؤں کی یاترا۔

انیسویں صدی کی مصوّری

ہندوستانی مصوّر اپنی تصویروں میں بہت کم اپنے دستخط کرتے تھے جس سے بعد میں پتہ لگانا مشکل ہو جاتا تھا کہ کون سی تصویر کس کی بنی ہوئی ہے۔ یہی حال کشمیری مصوّروں کا بھی تھا۔ غالباً مذہبی اور سیاسی وجوہ کی بنا پر فنکار گمنام ہو کر تصویریں بناتے تھے۔ بہرحال ماضی قریب میں جو مصوّر مشہور ہوئے ہیں ان میں سے چند کے نام معلوم ہیں۔ ان میں سب سے ممتاز وسکاک گریب تھا۔ اس کا تعلق پجاریوں کے طبقے سے تھا اور وہ بڑی تیزی سے تصویریں بناتا تھا۔ اس کی مختصر تصویریں خد و خال اور خطوں کی موزونی کی وجہ سے بڑی آسانی سے پہچانی جا سکتی ہیں۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی تصویروں میں تہ بہ تہ ملبوسات اور کھڑی ناک کی بڑی اچھی مصوّری ملتی ہے اور یہ خصوصیت گندھارا اسکول کے مجسمہ سازی کے اثرات کو ظاہر کرتی ہے۔ وسکاک گریب کی لڑکی نے اس کی رہنمائی میں مصوّری شروع کی اور چند بہترین تصویریں بنائیں۔ دوسرا مشہور مصوّر نارائن مرتسگر تھا اس نے جنم کنڈلیوں اور جنتریوں کے ابتدائی حصوں میں دیوی اور دیوتاؤں کی تصویریں بنانے میں خاص کمال پیدا کیا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مختصر تصویروں اور چہروں کی تصویر کشی کی روایات اب تک کشمیری پنڈتوں میں باقی ہیں۔

ضروری

گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھیے۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کیے جائیں گے جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

(ادارہ)

ابوالکلام

ہندوستانی مصوّری کی نشاۃ ثانیہ

قدیم ہندوستانی مصوّری کا زوال اور اس کے وجوہ

کسی نے سچ کہا ہے سب دن ایک سے نہیں ہوتے۔ ہندوستانی مصوّری نے اجنتا کا دور دیکھا، اسے راجپوتوں نے گود میں پالا، مغلوں نے سر پر بٹھایا، پروان چڑھایا، پہاڑی اور کانگڑہ نے سینے سے لگایا لیکن واہ ری بیسویں صدی کہ تیرے آغاز ہی سے ہماری لاڈلی کے ایسے دن پھرے کہ تخت سے فرش پر آ گئی۔

ہر ملک کی زندگی میں ایسا بھی دور آتا ہے جب یا تو وہ خود تھک ہار کر گہری نیند سو جاتا ہے یا پھر تھپکی دے دے کر سلا دیا جاتا ہے۔ کچھ ایسا ہی حال ہمارے ملک کا بیسویں صدی کے آغاز میں ہو چلا تھا۔ اس وقت انگریزی حکومت نے ہمارے دیس میں اپنے قدم مضبوطی سے جمائے تھے۔ ہمیں غلامی کا کچھ ایسا مزہ چکھا دیا تھا کہ ہم بجائے نفرت کرنے کے اس سے لطف اندوز ہونے لگے تھے۔ ہندوستانی قومیت کے پرخچے اڑ چکے تھے۔ قومی یکجہتی ختم ہو چلی تھی۔ مشترکہ قومیت کا احساس قریب قریب ختم ہو چکا تھا اور آزادی کا احساس ہمارے خواب و خیال سے بھی دُور جا چکا تھا۔ غلامی کا بھاری طوق ہمارے گلے میں ایسا ڈال دیا گیا تھا کہ ہم نظر اُٹھا کر اوپر بھی نہیں دیکھ پاتے تھے ہماری تہذیب، ہمارا علم، ہمارا فن، ہمارا مذہب، ہمارا شعور سب مٹائے جا رہے تھے تاکہ ہم سب کچھ بھول جائیں — اپنے اور پرائے کو بھول جائیں، ماضی بھول جائیں، حال بھول جائیں اور مستقبل سے نظر پوشی کر لیں۔ ایسے حالات میں جب کہ قوموں کی زندگی دو بھر ہو جایا کرتی ہے، انسانیت سسکیاں لینے لگتی ہے، علم و فن دم توڑنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں، ایسے پُرآشوب دَور میں فنِ مصوّری کیسے پنپ سکتا تھا۔ لیکن قدرت کا ایک زرّیں اصول ہے — موت کے بعد زندگی، خزاں کے بعد موسمِ بہار اور شبِ تاریک کے بعد روزِ روشن ضرور جلوہ گر ہوتا ہے۔ کچھ ایسی ہی ہمارے ہندوستان کی مصوّری کی نشاۃ ثانیہ کی کہانی ہے۔

قدیم ہندوستانی آرٹ کے متعلق انگریزی حکومت کا نظریہ

انیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان کے فنِ مصوّری کا زوال تکمیل پا چکا تھا۔ جو فنِ مصوّری کے شیدا تھے اور جن کی کوششوں اور شوقِ نظر سے مصوّری پروان چڑھا کرتی تھی وہی ختم ہو گئے تو پھر مصوّری کس کے سہارے جیتی؟ دَورِ مغلیہ کے ختم ہوتے ہی فنِ مصوّری بھی قریب قریب ختم ہو گیا تھا۔ دِلّی قلم، پٹنہ قلم اور کانگڑہ قلم کے نام سے کچھ رہا سہا باقی رہ گیا تھا لیکن یہ بھی برائے نام تھا۔ نئے حکمران ہندوستان کی ہر چیز سے نفرت کرتے تھے اس لئے کہ انھیں اپنی چیزیں عزیز تھیں اور دوسرے یہ بھی کہ ہماری چیزیں ان کی سمجھ سے بالاتر تھیں اور وہ ان کے حُسن سے بے خبر تھے۔ اس کا ثبوت ولیم بنٹینک (William Bentinck) کے اس فیصلے سے ملتا ہے کہ تاج محل کو منہدم کرا کے اس کے پتھّر بیچے جائیں تو زیادہ پیسے ملیں گے۔ یہ تو خیریت گذری کہ اسے اپنا فیصلہ ملتوی کرنا پڑا ورنہ تاج محل اپنی نیرنگیاں لئے آج موجود نہ ہوتا۔ کیا بنٹینک کا

یہ فیصلہ اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ وہ حسن وفن سے کتنا لاعلم تھا؟ ہندوستانی فن وادب سے لاعلمی کی ایک اور مثال لارڈ میکالے کی ایک عام تقریر میں ملتی ہے جس میں اس نے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ کُل عربی اور ہندوستانی ادب اس قابل بھی نہیں ہے کہ اسے چند انگریزی کتابوں کے عوض مول لیا جائے۔

ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ یہ دونوں ہستیاں وہی ہیں جنھوں نے مغربی تعلیم کی ہندوستان میں داغ بیل ڈالی تھی اور جن کا دعویٰ تھا کہ وہ اس نئے طریقۂ تعلیم سے نہ صرف ہندوستان کی جہالت اور اس کی بے روزگاری کو ختم کریں گے بلکہ اس کے علم وفن کو فروغ دیں گے۔

قدیم ہندوستانی آرٹ، فن شناس ای۔ بی ہیول کی نظر میں

انگریزی دورِ حکومت کے تاریک دور میں ہمیں کچھ سمجھدار اور روشن دماغ انگریز بھی نظر آئیں گے۔ اسی انگریزی حکومت میں، جس نے مادرِ ہند کے گلے میں غلامی کا طوق ڈالا اور ملک کو تاخت وتاراج کر کے مفلسی اور جہالت کو عام کیا، جس نے حسن وفن کو دربدر رسوا کیا، ایک ایسا بھی انگریز تھا جسے ہمارا دیس اور خاص طور پر ہمارا آرٹ کبھی نہ بھُلا سکے گا، جس کے احسان سے ہمارا ملک کبھی سبکدوش نہ ہو سکے گا۔ وہ انگریز شخصیت تھی ای۔ بی ہیول E.B. Havell۔ بنٹینک اور میکالے جیسی شخصیتوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس نے کہا تھا۔ "مجھے تعجب ہی نہیں بلکہ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے دیس (ولایت) میں جب خود ہمارا تعلیمی نظام ناقص ہے، تہذیب وتمدن، علم وفن سب کھوکھلے ہیں تو ہم کس طرح یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہندوستان میں آکر ہندوستان کے علم وفن اور تہذیب وتمدن کو ہم بہتر بنا سکیں گے۔" انھوں نے آگے چل کر پھر کہا کہ "یہ ممکن ہے کہ ہندوستان یوروپ کے مقابلے میں بہت سی چیزوں سے پیچھے ہو لیکن جہاں تک فنونِ لطیفہ کا تعلق ہے میں نہیں سمجھتا کہ جدید یوروپ ہندوستان کو کوئی نئی اور بہتر چیز پیش کر سکتا ہے۔" اس میں شک نہیں کہ ای۔ بی ہیول وہ شخصیت تھی جس نے ہندوستانی آرٹ کی عظمت کو صحیح صحیح پہچانا۔ ہندوستانی آرٹ کی روح کو اپنی روح میں پیوست کیا۔ اس کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو کر پاتال کی خبر لائی اور بغیر کسی خوف اور ہمت سے کام لے کر سرِ بازار یہ اعلان کیا کہ:

"اے ہندوستانیو! کہاں ہو؟ ذرا خواب سے چونکو۔ تم جس آرٹ کی تلاش میں ہو وہ لندن اور پیرس میں ہرگز نہیں ملے گا۔ وہ خود تمھارے دیس میں موجود ہے، وہ تمھارے اپنے گھر میں موجود ہے، تمھارے مندر میں ہے، تمھاری مسجد میں ہے۔ وہ تمھارے غاروں میں تم سے روٹھ کر روپوش ہو گیا ہے، وہ تمھاری عمارتوں میں درخشاں ہے، تمھارے گاؤں میں رقصاں ہے۔ صرف آنکھ کھولنے کی دیر ہے۔ نظر اُٹھاؤ، نظر میں شعور پیدا کرو۔ پھر دیکھو کہ تمھارا اپنا آرٹ کتنا حسین ہے، کتنا جمیل ہے، کتنا عظیم ہے! افسوس کہ یوروپ کی نقلی آب وتاب نے تم پر ایسا سحر کر دیا ہے کہ تمھاری نظریں چکا چوند ہو گئی ہیں۔ اس کے فریب سے بچو۔ اصلیت کو تلاش کرو۔ مادیت کو چھوڑ دو، روحانیت کو پھر سے اپناؤ کہ بنی نوعِ انسان کی بقا اسی میں ہے۔"

نشاۃِ ثانیہ کی ابتداء

ہیول کی اس آواز نے ہندوستان ہی میں نہیں سارے یوروپ میں ایک کھلبلی مچا دی۔ لوگ کچھ چونک سے گئے۔ ہندوستانیوں نے پھر سے سوچنا شروع کیا۔ انھیں شک ہو رہا تھا کہ واقعی کیا ہیول سچ کہہ رہا ہے؟ ہیول کی بات پر سب سے پہلے ایمان لانے والا ایک بنگالی نوجوان تھا جس کا نام ابنندر ناتھ ٹیگور تھا جو بعد میں جا کر ہندوستانی مصوری کی نشاۃ ثانیہ کی روحِ رواں بنا۔ ابنندر ناتھ نے ہیول کو اپنا گرو بنایا۔

ای۔ بی ہیول نے جہاں ہمارے ملک پر بڑے احسانات کئے وہاں ایک احسان یہ بھی تھا کہ ۱۹۰۵ء میں جب کلکتہ یونیورسٹی کو بہتر بنانے کے لئے تجاویز پیش کی جا رہی تھی تو انھوں نے بھی ایک تجویز رکھی کہ سائنس کے اور مضامین کے ساتھ آرٹ اور ڈیزائن کو بھی برابر کا مقام دیا جائے۔ خوش قسمتی سے اس تجویز کو فیکلٹی آف آرٹس نے منظور کر لیا۔ لیکن شومئ قسمت کہ شملہ میں جب جلسہ ہوا تو لارڈ کرزن نے بغیر کسی معقول وجہ کے اس تجویز کو رد کر دیا، اور اس طرح پھر ایک لمبے عرصے کے لئے ترقیٔ حسن وفن روک دی گئی۔ البتہ کچھ

عرصے کے بعد سر آشوتوش مکرجی نے اپنی ذاتی کوششوں سے کلکتہ یونی ورسٹی میں فائن آرٹس کی ایک Chair منظور کرالی۔ یہی وہ واحد یونی ورسٹی تھی جس میں فنونِ لطیفہ کی اعلیٰ نظری تعلیم کا انتظام کیا جا سکا۔

جب سے ہیول ہندوستان تشریف لائے اسی ادھیڑ بن میں لگے رہے کہ فنونِ لطیفہ کی تعلیم اور خاص کر مصوّری کو ہندوستان میں کس طرح اسی درجے پر لایا جائے جو اس نے صدہا سال پہلے حاصل کر لیا تھا۔ ہندوستان آتے ہی پہلے وہ مدراس میں مقیم ہوئے اور اس کے بعد انھوں نے کلکتہ میں آرٹ اسکول کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں سنبھالی۔ ہیول نے، جو اس وقت کلکتہ آرٹ اسکول کے پرنسپل تھے، ابنندر ناتھ کو اپنے ساتھ کام کرنے پر آمادہ کر لیا، لیکن ان دونوں نے ہندوستانی فنِ مصوّری میں نئی روح پھونکنے کا جو بیڑہ اٹھایا تھا اس کے لیے آرٹ اسکول مناسب جگہ ثابت نہ ہو سکی۔ لہٰذا ابنندر ناتھ نے آرٹ اسکول سے علیحدگی اختیار کر لی۔

نشاۃ ثانیہ کے عملی اقدامات

جب ہندوستان کے مصوّروں نے اپنی راہِ بقا ڈھونڈ نکالی اور کمربستہ ہو گئے کہ وہ ہندوستان کے قدیم آرٹ کو نئی زندگی بخشیں گے تو یہ سوال درپیش ہوا کہ اس مقصد کو عملی جامہ پہنانے کے لیے کیا قدم اٹھائے جانے چاہئیں۔ بہت غور و فکر کے بعد ان چند سرپھرے مصوّروں نے مل کر ۱۹۰۷ء میں 'انڈین سوسائٹی آف اورینٹل آرٹ' کے نام سے کلکتہ میں ایک ادارہ قائم کیا۔ اس کام میں بھی انھیں ایک انگریز ہمدرد سر جان ووڈ روف Sir John Woodroffe کا بہترین تعاون حاصل ہوا۔ یہ بھی اس کے قائل تھے کہ کوئی ادارہ ایسا ضرور قائم ہونا چاہیئے جس سے مشرقی اور مغربی ممالک کے درمیان ہم آہنگی پیدا ہو، ان ممالک کے رہنے والے ایک دوسرے کے مزاج کو پہچانیں، اور ایک دوسرے کے آرٹ اور کلچر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کریں اور اس طرح اعلیٰ انسانی قدروں کو ابھارا جائے۔ خوش قسمتی سے لارڈ کارمائیکل نے بھی، جو اس وقت بنگال کے گورنر تھے، ان مقاصد کو سراہا اور اس سوسائٹی کی حکومت کی جانب سے ہر ممکن امداد کی۔ لارڈ رونیلڈشے کا نام بھی قابلِ ذکر ہے جن کے تعاون سے بھی اس سوسائٹی کا کام آگے بڑھا اور ۱۹۱۶ء میں اس سوسائٹی نے ایک باقاعدہ آرٹ اسکول قائم کر دیا اور تدریس کے سلسلے میں گگنیندر ناتھ ٹیگور کی بھی خدمات حاصل کریں۔ گگنیندر ناتھ ٹیگور ابنندر ناتھ ٹیگور کے بڑے بھائی تھے اور فنِ مصوری میں ماہر ہونے کے علاوہ اداکاری سے بھی خاص شغف رکھتے تھے۔

ہندوستانی مصوری کو کیسے زندہ کیا جائے اس کا طریقۂ کار متعین کرنا ضروری تھا۔ آخر یہ طے پایا کہ سب سے پہلے ہندوستان کی قدیم مصوری کا بغور مطالعہ کیا جائے۔ خیال تھا شاید یہ طریقہ کوئی نئی راہ ڈھونڈھ نکالنے میں مدد کرے۔ چنانچہ ابنندر ناتھ ٹیگور کے تمام چیلوں نے بستر باندھے اور پھر اجنتا، ایلورا اور باگھ کے غاروں میں جا گھسے۔ وہاں کی ہر شے کو گلے سے لگایا، چوما، سمجھا اور پھر ان خاموش فضاؤں میں ان قدیمی حسین و جمیل تخلیقات سے رازدارانہ سرگوشیاں کرنے لگے اور پتہ لگانے کی کوشش کی کہ یہ وہ راز اگل دیں جس میں ان کی عظمت پوشیدہ تھی۔

قدیم ہندوستانی مصوّری کی عظمت کے راز

مسلسل کئی برسوں کی سخت محنت کے بعد وہ راز ان عظیم الشان انسانی تخلیقات نے اگلا تو پھر ان شیدائیوں کو پتہ چلا کہ:۔

۱۔ قدرت نے یہ شرف انسان ہی کو بخشا ہے کہ وہ تخلیق کر سکتا ہے قدرتی چیزوں کی ہو بہو عکّاسی آرٹ نہیں ہے۔ آرٹ اصل میں اس جذبے کی عکّاسی ہے جسے انسان نے خود بخود محسوس کیا ہو، ذہن میں اس جذبے کی ایک حسین خیالی شبیہ بنائی ہو اور جسے اس نے تصوّر کے پردے کی آڑ سے پہلے دیکھ لیا ہو۔ اسی حسنِ تصوّر کا عکس جب وہ کاغذ، دیوار یا کسی پٹ چتر پر رنگ اور شکل کے ذریعے ابھارتا ہے تو اسے مصوّری کہا جا سکتا ہے۔

۲۔ مصوّری وہ حسینہ ہے جو فطرت کی کوشش سے پیدا تو نہیں ہوتی لیکن اس کے آغوش میں پلتی ہے۔ حسین و جمیل قدرتی مناظر کی دید سے پروان چڑھتی ہے اور اس کی پیدائش صرف مصوّر کے بطنِ تخیل سے ہی ہو سکتی ہے۔

۳۔ مصوّری فوٹوگرافی Photography کے سائے سے بچی رہے۔ مادیت کے ذکر سے اس کا دم گھٹنے لگتا ہے، روحانیت

ہیں اسے چین ملتا ہے، حسن و عشق سے اس کا جی بہلتا ہے۔

۴۔ اس کا مسکن مصوّر کا ماحول ہے، اس کا ایمان مصوّر کا مذہب ہے۔ اس کی جاگیر مصوّر کے تہذیب و تمدّن کا سرمایہ ہے، اس کی جان مصوّر کا شعور ہے اور اس کی موت ہے مصوّر کا "جذبۂ تقلید"

جن نوجوانوں نے اس سیاحت میں خاص حصّہ لیا ان میں نندلال بوس اسیت کمار ہلدر اور مکل ڈے وغیرہ ہیں۔

نشاۃ ثانیہ یا طرزِ نو؟

ان غاروں سے لوٹنے کے بعد پھر ان مصوّروں نے راجپوت اور مغل تصاویر کا مطالعہ کیا اور اس بار بھی اسی نتیجے پہ پہونچے جس پہ یہ لوگ اس سے قبل پہونچ چکے تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے کئی تصنیفات رامائن، مہابھارت، گیتا اور پُرانوں کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کی قدیمی تاریخ کو بھی کنگھال ڈالا۔ جب یہ لوگ علمی، ادبی، تاریخی تخلیقی اور جمالیاتی ساز و سامان سے لیس ہو گئے تو پھر کام کرنے بیٹھے۔ مقصد سامنے تھا۔ "ہندوستان کی قدیم مصوّری کی روایات کو از سرِ نو زندہ کرنا۔" لیکن ہوا وہی جو ہونے والا تھا۔ موسیٰ آگ لینے گئے تھے پیمبری مل گئی۔ یہ لوگ مصوّری کی قدیم روایات کو زندہ کرنے گئے تھے، تخلیق کسی نئی چیز کی ہو گئی یعنی جو چیز بن سنور کر نکلی اس کی طرزِ ادا کو بعد میں نقّادوں نے 'بنگال اسکول' کے نام سے پکارا۔ اس بنگال اسکول کی بنیادیں تو ضرور اجنتا، راجپوت اور مغل اور ایرانی طرز پہ کھڑی کی گئی تھیں لیکن جو عمارت تیار ہوئی وہ ان کے طرز سے بالکل مختلف تھی۔ 'بنگال اسکول' نے ہماری مصوّری کی قدیمی روایات ہی پہ اکتفا نہ کیا بلکہ جاپانی طرز سے بھی بہت کچھ سیکھا اور اسے اپنایا۔ اور بعد میں تو انھوں نے مشرق کو چھوڑ کر مغرب کی طرف بھی رُخ کیا اور جس طرزِ ادا کو وہ اپنے فن میں سمو سکتے تھے، سمویا۔ یہ خیال بالکل غلط ہے کہ بنگال اسکول کے مصوّروں کا آرٹ محض پرانے آرٹ کی ایک نقل تھی بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ نیا آرٹ پرانے آرٹ کی مستحکم بنیادوں پہ کھڑا کیا جا رہا تھا۔ اس کی رہنمائی ابنندرناتھ ٹیگور کر رہے تھے۔

ابنندرناتھ ٹیگور — نشاۃ ثانیہ کے روحِ رواں اور دیگر نمایاں شخصیتیں

ابنندرناتھ ٹیگور ایسے خاندان میں پیدا ہوئے تھے جہاں آرٹ اور کلچر کی ہماہمی تھی۔ ان کی آرٹ کی ابتدائی تعلیم مغربی ڈھنگ پہ ہوئی تھی۔ جن استادوں نے انھیں آرٹ کی تعلیم دی ان میں Sig. O. Ghilhardi اور مسٹر چارلس پامر Mr. Charles Palmer قابلِ ذکر ہیں۔ تعلیم پانے کے بعد انھوں نے جو تخلیقات کی تھیں ان میں بھی مغربی طرز کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے طرزِ تخلیق میں اس وقت تبدیلی کی جب ان کی ملاقات ہیول سے پہلی مرتبہ کلکتے میں ۱۸۹۷ء میں ہوئی۔ ہیول اس وقت گورنمنٹ آرٹ گیلری کے لئے ہندوستانی مصوّری کے شاہکار تلاش کر رہے تھے۔ ہیول نے ابنندرناتھ پر ان ہندوستانی مصوّری کے شاہکاروں کی عظمت کا رنگ اس طرح واضح کیا کہ ابنندرناتھ ہندوستانی روایتی طرز کے فوراً گرویدہ ہو گئے اور انھوں نے ارادہ کر لیا کہ وہ آئندہ روایتی طرز Traditional style ہی میں تصویر کشی کریں گے۔ ابنندرناتھ نے جو تصاویر سب سے پہلے ہندوستانی قدیمی روایات کے تحت بنائیں ان کا مضمون 'کرشن لیلا' تھا۔ ابنندرناتھ لکھتے ہیں "میری زندگی میں یہ پہلا موقعہ تھا جب میں نے تصویر کشی سے قبل اور اس کے دوران میں یہ محسوس کیا کہ میرے تخیل میں کرشن لیلا کے مناظر (بچپن سے جوانی تک) اس طرح جلوہ گر ہیں جیسے وہ میری روح میں سرایت کر گئے ہوں۔ ان مناظر کا رنگ، روپ اور نقشہ میرے دماغ کے پردے پر اس طرح نقش ہو گیا تھا کہ میرا برش رو کے نہ رکتا تھا اور وہ میرے دل و دماغ کی عکاسی خود بخود کرتا تھا۔" پامر نے جب ان تصاویر کو دیکھا تو دنگ رہ گیا اور ابنندرناتھ کو مبارک باد پیش کی۔ ابنندرناتھ نے محسوس کیا کہ یہ نئی روشنی انھیں ہیول سے ملی ہے۔ اس لئے انھوں نے گرو دکشنا کے طور پہ 'کرشن لیلا' کی کل تصاویر ان کی خدمت میں پیش کر دیں۔ ہیول کے اصرار پہ انھوں نے کلکتہ اسکول آف آرٹ کی وائس پرنسپلی قبول کر لی اور وہ اس عہدے پر ۱۹۰۲ء سے ۱۹۰۵ء تک فائز رہے۔ اس زمانے میں انھوں نے شڈنگ Sha danga (Six limbs of painting) کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں جمالیات کے اصولوں پہ بحث کی گئی تھی۔ ۱۹۰۹ء میں بھارت شلپ

Indian ideal of painting کے نام سے دوسری کتاب لکھی جس میں ہندوستانی مصوری کے نصب العین پر بحث کی گئی تھی۔ ۱۹۰۲ء میں بھارت ماتا تصویر بنائی جو بہت مقبول ہوئی۔ ۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۸ء تک عمر خیام کی رباعیات کو مصوّر کیا۔ ابنندرناتھ کا یہ ایک عظیم الشان کارنامہ ہے جو صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

ابنندرناتھ کا طرزِ مصوری ایک ملا جلا طرز ہے جس میں ہندوستانی روایتی طرز (اجنتا، مغل، راجپوت)، جاپانی آرٹ کے رنگوں کی آمیزش ایرانی طرز کی نقش و نگاری اس طرح آپس میں گھول دی گئی ہیں کہ وہ گنگا جمنی طرز ہو گیا ہے۔ ابنندرناتھ کے اس طرز کو نقادوں نے واش ٹکنیک Wash Technique کے نام سے موسوم کیا اور آگے چل کر یہی طرزِ مصوری بنگال آرٹ اسکول کی واحد خصوصیت بن گیا۔ ابنندرناتھ کی مصوری میں مصوری زیادہ ہے یا شاعری، یہ کہنا مشکل ہے۔ معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر کے روپ میں مصوّر جلوہ گر ہے۔ ابنندرناتھ نے چھوٹی چھوٹی تصاویر کے علاوہ بڑی بڑی تصاویر بھی بنائیں۔ میری نظر سے ایک بہت بڑی تصویر 'اورنگ زیب' گزری ہے۔ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے جیسے مصوّر کے پروازِ تخیل کی کوئی حد ہی نہیں ہے۔ یہ حسین و جمیل شاہکار وشو بھارتی کے کلا بھون میں محفوظ ہے۔

ابنندرناتھ کے ساتھ ساتھ جن اور مصوّروں نے ہندوستانی مصوری کے دورِ نشاۃ ثانیہ میں مصوّر کی حیثیت سے کامیابی حاصل کی۔ ان کے اسماء گرامی بھی قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً گگینندرناتھ ٹیگور، نندلال بوس، آسیت کمار ہلدر، سریندرناتھ گنگولی، سمرنیندرناتھ گپتا، کے۔ وینکٹاپا، سیلیندرناتھ ڈے، کھیتیندرناتھ مجمدار، سارداچرن اکیل، پرمود کمار چٹرجی، برشویسر سین، دیوی پرشاد رائے چودھری، پولن بہاری دت، مکل چندر ڈے اور عبدالرحمٰن چغتائی۔

بنگال اسکول کی نمایاں خصوصیات

قدیم ہندوستانی مصوّروں کی طرح دورِ نشاۃ ثانیہ کے مصوّر بھی اپنے شاہکاروں میں روح کو مادہ پر ترجیح دیتے رہے ہے۔ ان کی مصوری میں بھی دنیا کی ناپائداری اور اس کے رنج و غم، تصویر کشی کے اہم موضوع رہے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ عوامی زندگی کے مناظر اور اس کے تاریک رُخ بھی پیش کئے گئے ہیں۔ مگر خوبی یہ ہے کہ بے سرو سامانی مفلسی اور محتاجی کے مناظر ایک ایسا حسین منظر پیش کرتے ہیں جس میں سکون و اطمینان کی لہر اس طرح موجود ہے کہ دیکھنے والا اصل موضوع سے ہٹ کر جمالیات کی نیرنگیوں میں کھو جاتا ہے۔ انسانی جسم، لباس، مکان، درخت، چرند و پرند، زمین و آسمان، دریا اور پہاڑ کی تصویر کشی اس طرح کی گئی ہے کہ وہ خالص حقیقت نگاری نہیں معلوم ہوتی بلکہ ایک تصوراتی حقیقت نگاری کی جھلک زیادہ پیش کرتی ہے۔ وہ مصوّر کی چشمِ ظاہر کی آئینہ داری کی بجائے چشمِ باطن کی آئینہ داری زیادہ کرتی ہے۔ انسانی تصاویر زیادہ تر یک رُخی ہیں۔ آبی رنگوں ہی کا استعمال کیا گیا ہے۔ رنگوں کو آپس میں اس طرح سمو دیا گیا ہے کہ ہر رنگ اپنی نیرنگی کو برقرار رکھتے ہوئے بھی قوسِ قزح کے رنگوں کی طرح ایک دوسرے کے قریب اور ہم آہنگ ہے۔ زیادہ تصاویر واش تکنیک میں ولایتی کاغذوں پر بنائی گئی ہیں۔ جو تصاویر Tempra طرز کی ہیں وہ ہاتھ کے بنے ہوئے کاغذ، خصوصاً نیپالی کاغذ پر بنائی گئی ہیں۔ بعض مصوّروں نے ریشمی کپڑے کو بھی تصویریں بنانے کے لئے استعمال کیا ہے۔ تصاویر میں خطوط کشی کا اہم مقام ہے۔ عملی تناظر، اجالے اور سائے کا استعمال اشارتاً کیا گیا ہے۔ تصاویر کے زیادہ تر موضوعات مذہبی روایات (کہانی قصوں) کی ترجمانی کرتے کے علاوہ شاعری، رومانیت، حقیقت نگاری، تمثیل نگاری بھی ظاہر کرتے ہیں۔ حقیقت نگاری کو چھوڑ کر مصوّر اکثر مزاجی کیفیت کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ابنندرناتھ کی سب سے بڑی کامیابی میدانِ مصوری میں یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کو مصوری کا وہ جامہ پہنایا ہے کہ شاعری مصوری کے رنگ میں ڈھل کر زیادہ حسین نظر آتی ہے۔

جوڑاسانکو — ہندوستانی آرٹ اور کلچر کا مرکز

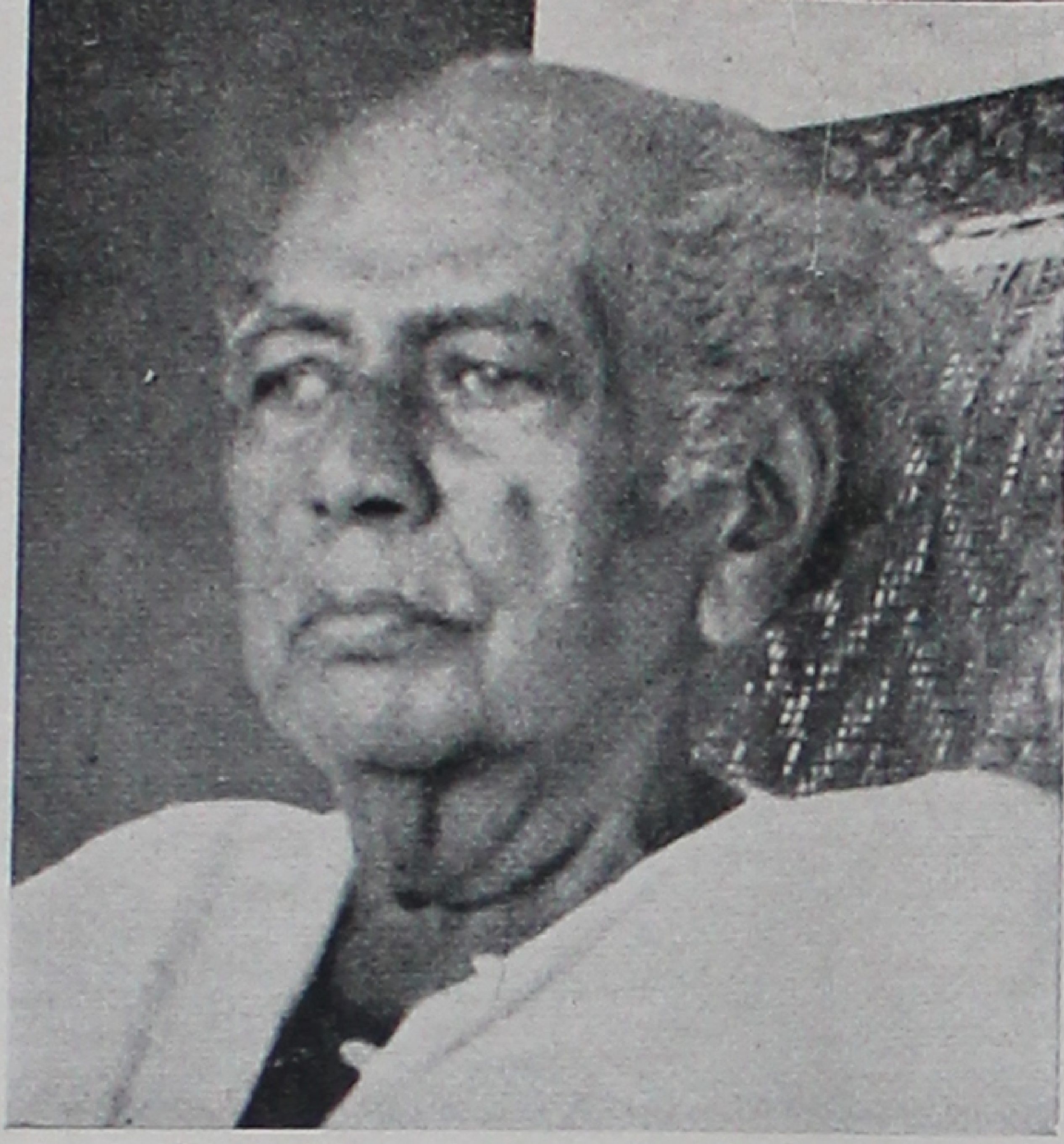
ہندوستانی مصوری کی نشاۃ ثانیہ کا ذکر کرتے ہوئے اگر جوڑاسانکو کا ذکر نہ کیا گیا تو بات ادھوری رہ جائے گی۔ جوڑاسانکو کلکتہ میں ٹیگور خاندان کا وہ قدیمی مکان ہے جہاں ہندوستانی آرٹ و کلچر نے پھر سے

نیا جنم لیا تھا، جہاں چند سر پھرے مصوّروں نے فنِ مصوّری میں انقلاب لانے کی ٹھانی تھی۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں ہندوستانی مصوّری، رقص، موسیقی، مجسمہ سازی، شاعری اور ڈراما نت نئی شکلیں اختیار کرتے تھے۔ یہاں فن کاروں کا مجمع لگا رہتا تھا اور ہندوستانی کلچر کا ایسا اکھاڑہ جما رہتا تھا جہاں روزانہ زور آزمائی ہوا کرتی تھی۔ حسن و فن شب و روز اپنی انوکھی اداؤں میں سنور کر نکلتا تھا اور حسن کی اداکاریاں روز نت نئے روپ بدلتی تھیں جہاں حسن و فکر کی پرورش ہوتی تھی۔ گرو دیو اپنی نئی نئی کویتاؤں کو سریلی آواز میں سنا کر سننے والوں پر جادو سا کر دیا کرتے تھے۔ ابنندر ناتھ ٹیگور اپنے مو قلم سے وہ رنگین شکلیں بناتے تھے کہ دیکھنے والا ٹکٹکی باندھے شاہ کار کو دیکھتا ہی رہتا تھا اور گگنیندر ناتھ اپنی اداکاری سے وہ رنگ جماتے تھے کہ لوگ محوِ نظارہ ہو کر رہ جاتے تھے۔ او رسی۔ گنگولی کی تنقیدی نظر دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی تھی۔ غرض یہ وہ جگہ تھی جہاں ہندوستان کی مردہ تہذیب میں پھر سے جان پھونکی جا رہی تھی۔

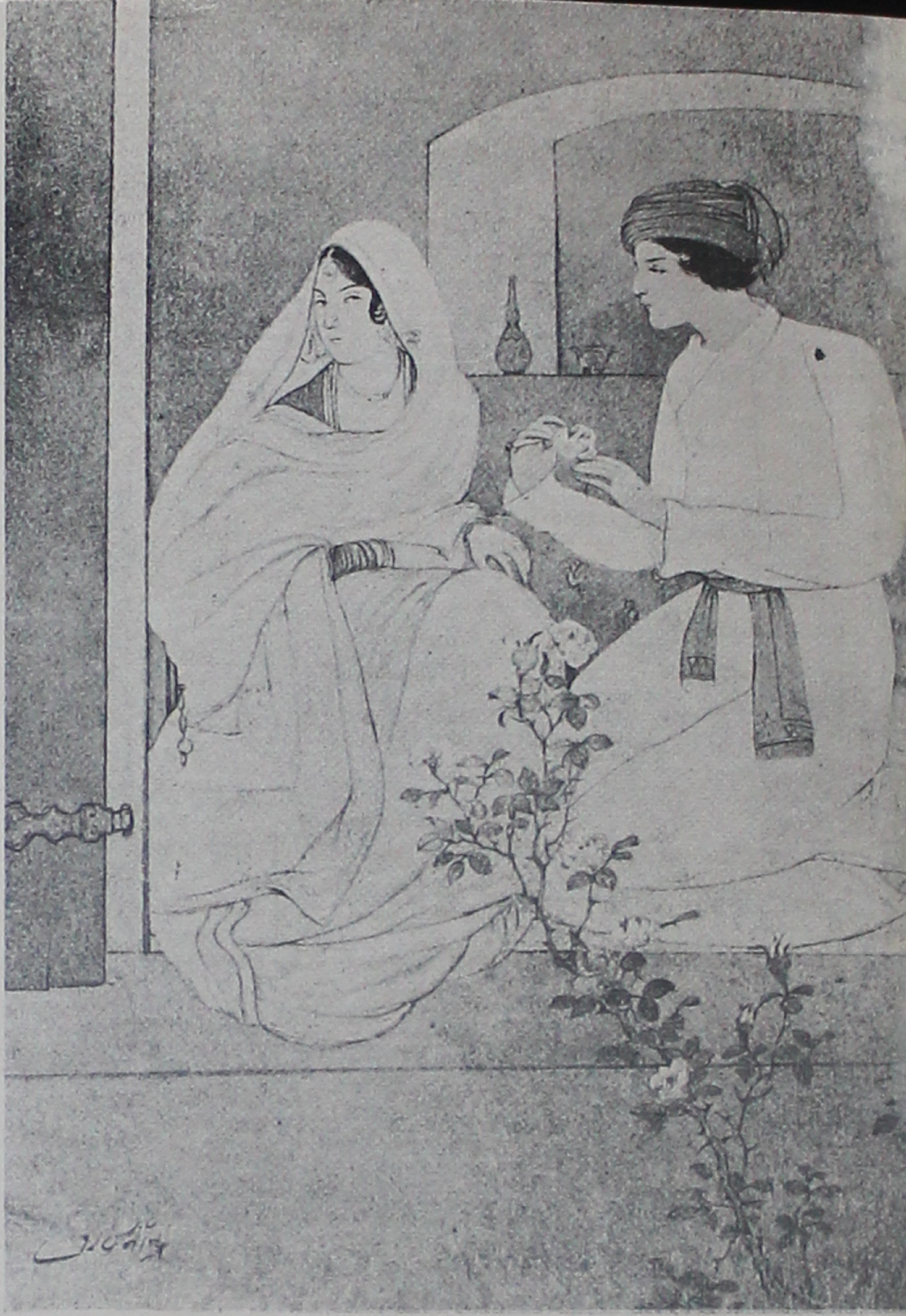
یہی ہندوستانی مصوّری کی نشاۃ ثانیہ کی چھوٹی سی کہانی ہے۔

رابن ہڈ
تمام لوگوں کی
دل پسند سائیکل
ROBIN HOOD
مزید
آرام کے لئے
"ڈنلوپ" سیٹ
لگائیے
A SEN RALEIGH Product
سین - ریلے
SRC-66 URDU

ہندوستانی مصو
کی
نشاۃِ ثانیہ
کا
دور

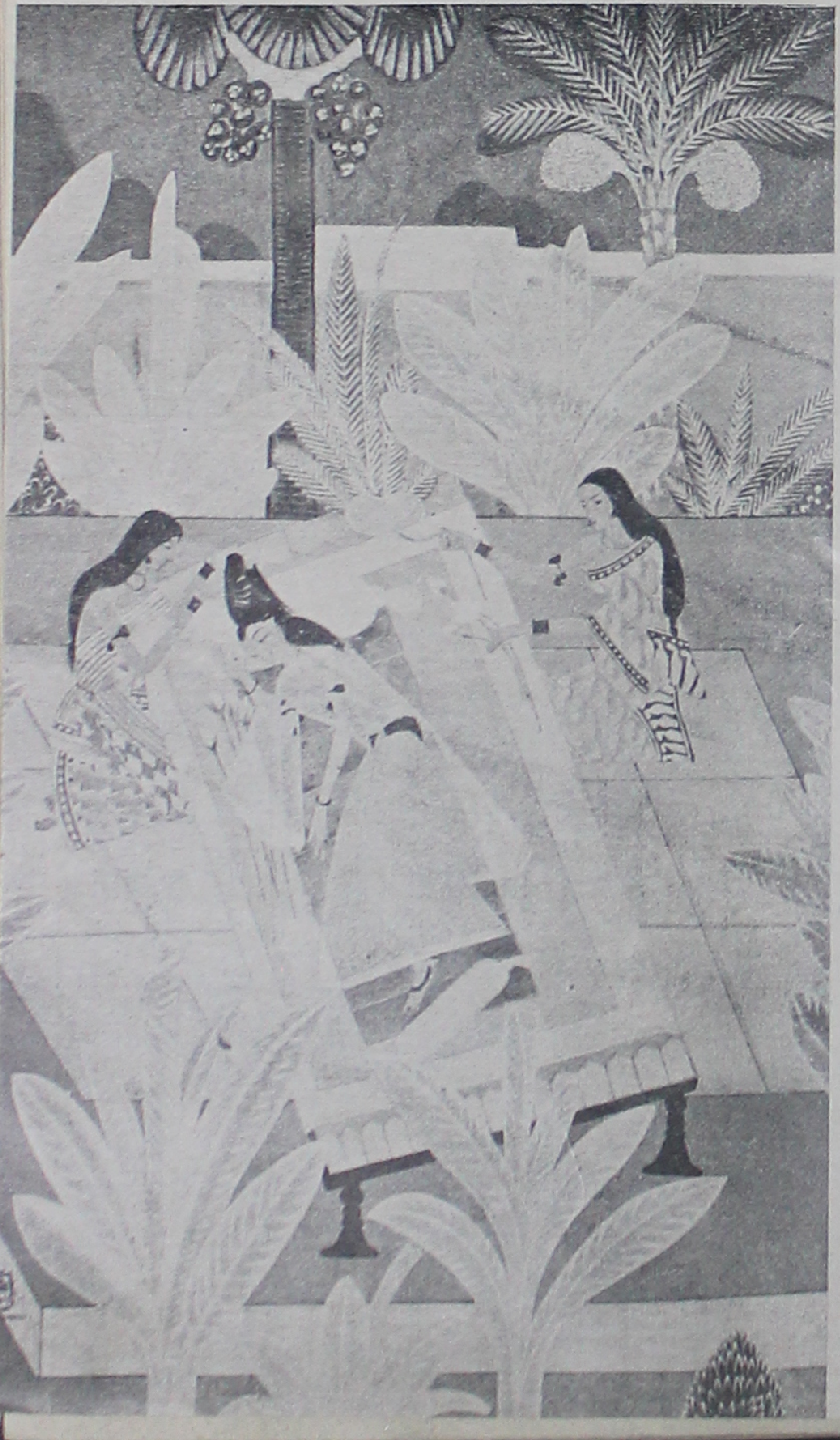


رابھیندر ناتھ ٹیگور

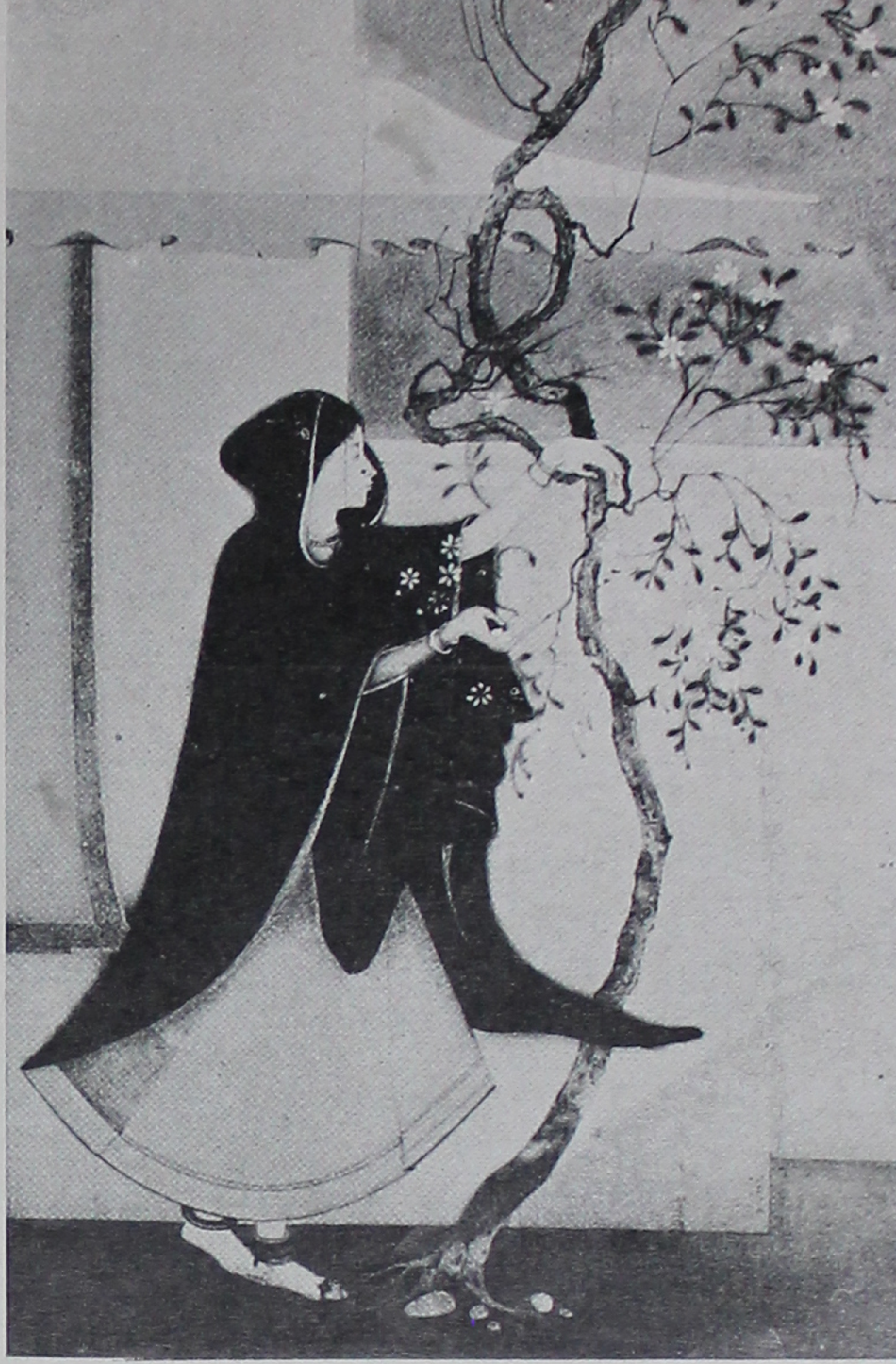


رباعیاتِ عمر خیّام کا ایک مرقّع

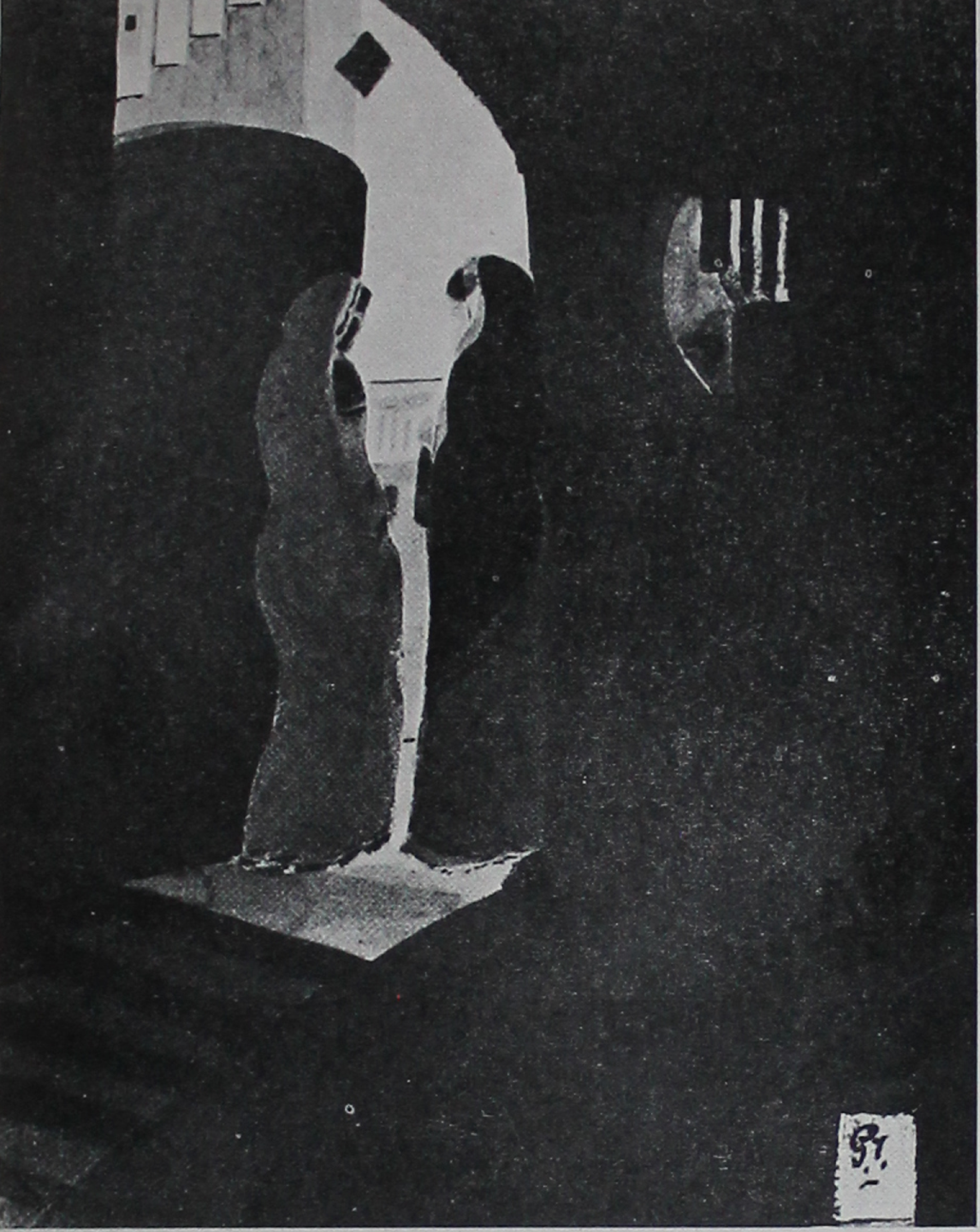
نند لال بوس



رادھا غمِ فراق میں

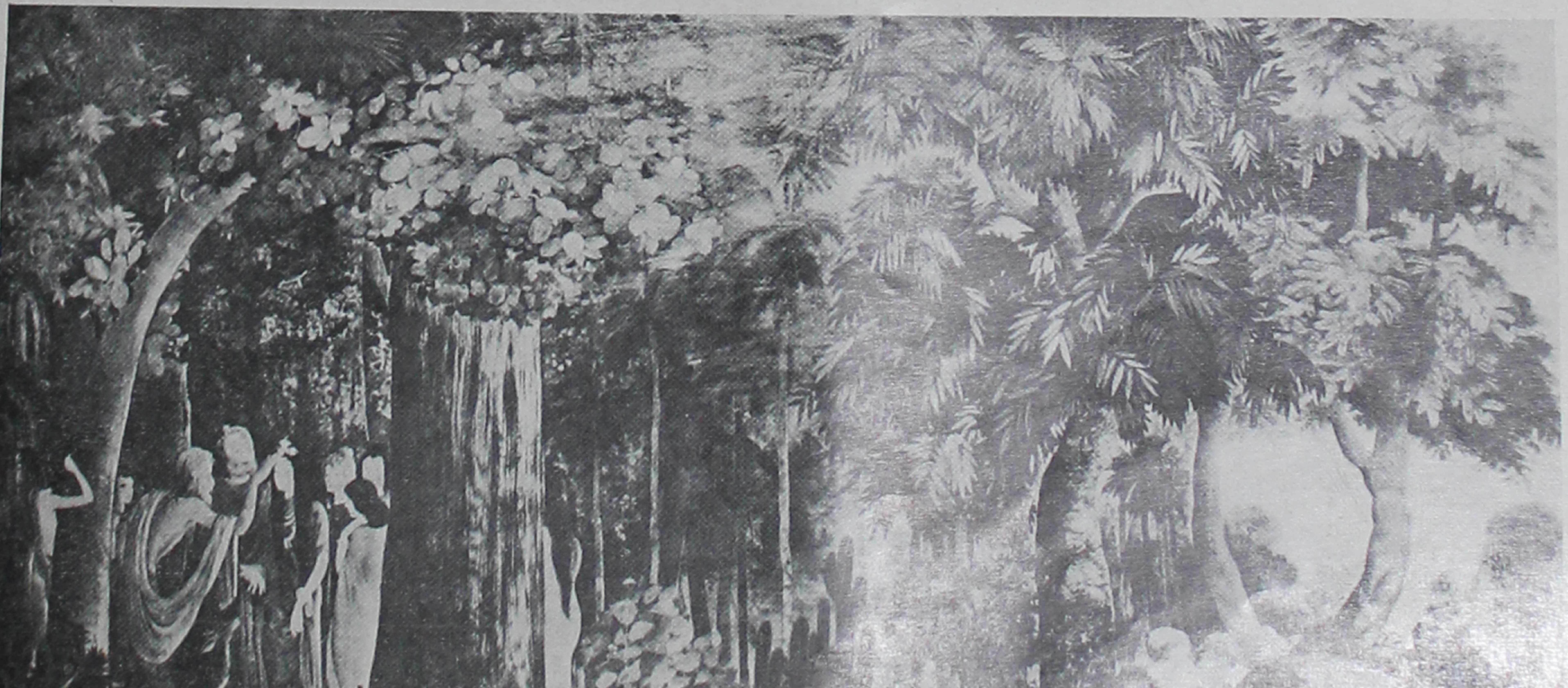


پھول توڑتے ہوئے (شتی مجمدار)



زینے پر ملاقات (گگیندرناتھ ٹیگور)

شکنتلا (درگا شنکر بھٹاچاریہ)



٭ملک راج آنند

جدید فنِ مصوری ——— ایک تعارف

گزشتہ صدی کے آخر میں ہندوستانی آرٹ کی مخصوص روایات جیسے مغل اور راجپوت اسالیب یورپ کے فطری آرٹ کے زیر اثر ختم ہو گئے تھے، البتہ مختلف قسم کے عوامی اور بازاری اسالیب بدستور قائم رہے۔ مگر وہ بھی کسی حد تک بیرونی اثرات سے متاثر تھے۔ ملک کے مختلف صوبوں کے آرٹ اسکولوں میں طلباء برطانوی حکومت کے جاری کردہ نصاب کے تحت رومن اور یونانی ماڈلوں کی نقالی کر رہے تھے۔

تقریباً ۱۹ ویں صدی کے آخر میں قومی بیداری کی تحریک شروع ہو گئی تھی اور اس تحریک کے ماتحت ملک کے آزادی پسند عناصر کچھ کچھ اپنے اپنے دلوں کو ٹٹولنے پر مجبور ہوئے۔

اُسی وقت آرٹ کے ایک انگریز استاد ای۔ بی ہیول اور اُن کے ساتھی ابھنندر ناتھ ٹیگور نے بذاتِ خود رومن اور یونانی ماڈلوں کی نقالی اور کلکتہ اسکول کی ایسی ہی دوسری کوششوں کی جم کر مخالفت شروع کر دی۔ ہیول اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے تھیاسوفٹ واقع ہوئے تھے اور ان کے دل میں ہندوستان کے ماضی کی بڑی قدر تھی۔ ابھنندر ناتھ کو برہمو سماج سے دلچسپی تھی جو ہندوستان کے قدیم مذہب اور جدید یورپی ترقیات کا ایک طرح کا امتزاج تھا۔ یہ عقیدہ اس وقت بنگال کے درمیانہ طبقہ کی سوسائٹی میں رائج تھا۔ چناں چہ ان دونوں استادوں نے ہندوستان کی پرانی روحانی قدروں کے احیاء پر بہت زور دیا۔

اس مقصد کے تحت انھوں نے نہ صرف آرٹ اسکولوں کے نصاب بدلنے کی کوشش کی بلکہ ہندوستان کے ماضی میں آرٹ کی روایات تلاش کرنے کی طرف بھی توجہ دی۔

اجنتا

اسی زمانے میں ہندوستان کے کچھ مصور اجنتا کے غاری مندروں میں دیواری تصویروں کی نقل اتارنے لگے تاکہ انھیں ایک مجموعہ میں محفوظ کر لیا جائے جس کی تحریک فنونِ لطیفہ کی دلدادہ ایک روشن خیال انگریز خاتون لیڈی ہیرنگھم نے کی تھی۔

اس وقت اجنتا کی تصویروں کے شاندار نمونوں کی دریافت وقتی اہمیت کا ایک ایسا واقعہ تھا جس نے ہندوستان کے ماضی پر فخر کے جذبے کو تقویت پہنچائی اور ان تصویروں کی جاندار خصوصیات نے فوراً ہی کمالِ فن کے معیار قائم کر دئے جو خود بخود جدید معیاروں پر چھا گئے۔

کوئی شخص ماضی کی طرف رجوع کرنے کی اس تحریک کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتا جس نے ہندوستان کے جذبۂ افتخار کو پھر سے اُبھارا اور ملک کے خوبصورت ثقافتی ورثہ سے عام دلچسپی پیدا کرنے میں مدد دی۔ لیکن ہیول اور ابنندر ناتھ ٹیگور کے ذہین شاگردوں نے اجنتا کی دیواری تصویروں کی نقل اُتارنے کا جو کام کیا وہ اپنی بہت سی خوبیوں کے باوجود نقصان دہ ثابت ہوا۔

یہ تحریک جو لیڈی ہیرنگھم کے ایماء سے شروع ہوئی تھی فنِ مصوری کی نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کی جانے لگی۔ دراصل اس کو تجدید کی تحریک کہنا

زیادہ مناسب ہے اور اس لحاظ سے اس کا قبل ریفائلی تحریک سے موازنہ کیا جا سکتا ہے جس کو انگلستان میں ہالمین ہنٹ، ڈانٹے گبرائیل، روزیٹی، ملیس اور برن جونس نے شروع کیا تھا۔ یہ سچ ہے کہ اس تحریک کی طرح ہندوستانی مصوروں نے اپنا کوئی لائحۂ عمل Manifesto شائع نہیں کیا تھا۔ لیکن ان کے خاص کارکنوں کی رومانی اور فرار پسند ذہنیت کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان دونوں تحریکوں کا پورا ماحول ایک جیسا تھا۔ یہ لوگ سوچ سمجھ کر ایک گذشتہ فنی دور کی قوت و توانائی کے احیاء کے درپے تھے۔

میں ماضی کے آرٹ کے اثرات قبول کرنے کی کسی کوشش سے انکار نہیں کرنا چاہتا۔ سچ تو یہ ہے کہ کوئی فن کار روایات سے روگردانی نہیں کر سکتا اور جدت پسند تخلیقی ذہن کے فن کار تاریخ کے ادوار میں جہاں کہیں قوت حیات پاتے ہیں اس کو اخذ کر لیتے ہیں۔ یہاں تک کہ دورِ جدید کا سب سے زیادہ روایت شکن مصور پکاسو اپنے خطوط کی خوبصورتی کے لئے یورپ کے کلاسیکی آرٹ کا بہت زیادہ مرہونِ منت ہے۔ لیکن موسیقی یا کسی دوسرے قدیم ہم آہنگ اسلوبِ بیان کا اثر قبول کرنے کی کوشش کرنا ایک بات ہے اور ایک نئے دور میں کسی تصور کو پوری طرح جوں کا توں اپنا لینا اور اس تصور کے رسمی طریقۂ اظہار کو قبول کر لینا بالکل دوسری بات۔

بدقسمتی سے ہیول اور ابنندر ناتھ کے شاگردوں نے چھٹی اور ساتویں صدی کے روحانی تصورات کو جوں کا توں اپنانے کے جرم کا ارتکاب کیا۔ یہ تصورات گپتا خاندان کی حکومت کے زمانے اور بعد کے ہندو دورِ وسطیٰ سے چلے آتے تھے۔ ان لوگوں نے اپنی تصویروں میں جان بوجھ کر قدیم محرکات اور خاص کر اجنتا کی ان تصویروں کے محرکات کی نقالی شروع کی جو زمانۂ مابعد کی ہیں۔ افسوس ناک غلطی یہ ہوئی کہ جن دیواری تصویروں پر ہمارے فن کاروں نے اپنی توجہ مرکوز کی وہ غار نمبر ۱-۲ میں تھیں۔ جو خود اجنتا کے آرٹ کے زوال کا نمونہ ہیں یعنی یہ ان روایات کا آخری حصہ تھیں جن کے قیام میں غالباً پانچ سو یا چھ سو سال لگے ہوں گے۔ کیونکہ وہ ابتدائی دور کی حقیقت پسندی اور شبیہوں کی شدت تاثر بعد کے غاروں میں پہنچ کر پابندِ رسوم ہو چکی تھی -- البتہ ہمارے چند مصوروں نے اجنتا کے متذکرہ بالا غاروں کی تصویروں میں یہ اضافہ کیا کہ ان شبیہوں کی ابروؤں، ناخنوں اور بادام جیسی آنکھوں کو زیادہ لمبا کر کے دکھایا اور ملائم اور ہلکے رنگ استعمال کر کے انسانی پیکروں کے حسن کو مدھم کر دیا۔ ان رنگوں کو کاغذ پر لگانے کے بعد بھیگی ہوئی تولیوں سے انھیں حل کیا جاتا تھا۔

جب ہیول اور ابنندر ناتھ کے شاگردوں نے اجنتا کی روایات کو قبول کر لیا تو یہی لوگ ہندوستان کے مختلف صوبوں کے آرٹ اسکول میں استاد مقرر ہوئے۔ ان لوگوں نے دو نسلوں تک طلباء کی ایسی تربیت کی کہ وہ ان کی تصویروں کی بے جان، زیادہ جذبات پرست اور 'روحانی' شبیہوں کو فنی ترقی کا نمونہ سمجھنے لگے۔ جب ہندوستانی ثقافت سے برطانیہ کی نفرت میں اضافہ ہوا۔ اسی وقت ہندوستان کے اس نام نہاد قومی آرٹ نے جو خاص کر تجدید پسند تھا مغرب کی مادی فطرت پسندی کے مقابلے میں ایک 'روحانی' آرٹ کی حیثیت سے یورپ کے خلاف مورچہ قائم کر لیا۔ ملک کے بیرونی حکمرانوں نے فن کاروں کو اس بات سے واقفیت بہم پہنچانے کے لئے کوئی زیادہ مواقع نہیں دئے کہ گذشتہ تین دہائیوں سے یورپ میں کیا ہو رہا تھا۔ چناں چہ ہمارے فن کار الگ تھلگ رہ کر ہی پروان چڑھے۔ وہ ہندوستان کے شان دار ماضی کے فریب میں مبتلا رہے اور اپنے رومانی انداز میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے کہ ہندو مذہب کی رمزیت کتنی وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ مگر انھوں نے کبھی ہندوستانی مصوری اور فنِ تعمیر کی شان دار روایات کے فلسفیانہ اور رسمی پہلوؤں پر نظر نہیں ڈالی۔

ردِّ عمل

قدیم روایات کے احیاء کی اس تحریک کے نتائج آخر میں افسوسناک ثابت ہوئے۔ اگرچہ اس تحریک کو کمارا سوامی جیسے صفِ اول کے نقادِ فن کی امداد بھی حاصل رہی۔ نام نہاد ہندوستانی اسلوب چھوڑ دینے کی وجہ سے فنی مباحثہ پوری طرح پریشان خیالی کا شکار ہو گیا۔ سیاست دانوں کی قوم پرستی نے آرٹ کی قلمرو میں

اپنا دخل جمالیا اور انتہائی مبہم عقاید کی محافظ بن بیٹھی۔ اس بات پر زور دینا کہ فن کار کو زیادہ تر اسلوب سے ہی واسطہ رکھنا چاہیئے گمراہ یورپی عقیدہ سمجھا جاتا تھا اور اس کے مقابلے میں ہندو دیوتاؤں کے قصوں سے منتخب نہایت واضح روحانی رمزیات کی اہمیت جتائی جاتی تھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ گذشتہ چند سالوں میں ایسی قدامت پرست جذباتیت کے خلاف آواز اُٹھائی گئی۔ عجیب بات تو یہ ہے کہ اسی بنگال میں جہاں فنّی احیاء کی پہلی تحریک شروع کی گئی تھی جیمنی رائے نے اپنی، رنگ اور خط کے استعمال کی خداداد صلاحیت کو دیہاتی زندگی کے حقائق میں سمونے کی کوشش کی۔ وہ تصوّر کی سادگی کی تلاش میں عوامی جذبات کی طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے کسانوں کے سادہ اسلوب بیان کی توانائی سے فائدہ اُٹھایا۔ اس طرح کلکتہ کے پُرتصنّع ماحول میں حاصل کردہ تربیت کی خامیاں دور کیں، لیکن ہندوستانی آرٹ کے حقیقی بحران سے متعلق جیمنی رائے کا شعور کچھ نہ کچھ سادگی پر ہی مبنی رہا۔ درحقیقت وہ گذشتہ ایک نسل سے ہیر پھیر کر ایک ہی بات پیش کر رہے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ وہ صدیوں پرانی دیہاتی روایات کو جدید طرز پر استوار کرنے کے عمل کی بنیادی کیفیت کو نہیں سمجھ پائے ہیں۔

جدیدیت کی اصل کیا ہے؟

ہندوستان میں بھی اس سوال کا جواب بہت سی صورتوں میں وہی ہو سکتا ہے جو پچاس سال پہلے یورپ میں تھا۔ انیسویں صدی کے صنعتی انقلاب کے بعد سے پوری دُنیا سکڑ کر رہ گئی اور سائنس کی محیرالعقول دریافتوں کی وجہ سے قوموں اور ملکوں کا باہمی تعلق اور بڑھ گیا۔ براعظموں کے مابین تیز تر آمد و رفت کے سلسلے میں جسمانی انجن، برقی قوت اور ڈاک تار کی آسانیوں نے خواہ کچھ ہی اثرات مرتب کئے ہوں اور یہ اثرات مختلف النوع اور دُور رس بھی ہیں۔ بلاشبہ آرٹ پر سائنس کی تحقیقات نے انقلابی اثر ڈالا۔

مختلف اسکول

انیسویں صدی کے آخر میں مانے نے کہا تھا "مصوری کا ہیرو اُجالا ہے"۔ اس سے ان کا مطلب یہ تھا کہ اگر دن کی روشنی کی مختلف حالتوں میں چیزیں ایک سی دکھائی نہیں دیتیں تو خوردبین سے یا مصنوعی روشنی سے چیزوں کے رنگ اس سے بہت مختلف معلوم ہونے لگتے ہیں جیسا کہ آپ اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ اس قول کے بعد سے جدید آرٹ کے مختلف مکاتیب خیال کے قیام تک فن نے ضرور ترقی کے مختلف منازل طے کئے ہیں۔

اثر پرست مصوّروں (Impressionist) کا خیال تھا کہ کسی چیز کو جبلّی طور پر محسوس کر کے اور روغن کے کچھ اَستر لگا کے وہ اس کی زیادہ حقیقی انداز میں تخلیق کر سکتے ہیں جبکہ دَورِ ماضی کے فطرت پرست اور حقیقت پسند مصوّروں کو یہ قدرت حاصل نہ تھی۔

عظیم فرانسیسی فن کار سیزانے اس سے بھی آگے بڑھ گیا۔ اس کا کہنا تھا کہ کسی چیز کی تخلیق کے معنی یہ ہیں کہ تخیّل کی مدد سے اس کی تعمیر کی جائے کیونکہ اگر آرٹ کی تمام تر بنیاد احساس پر قائم ہے تو محسوس شدہ چیزوں کا ان نمونوں سے کہیں زیادہ تعلق ہے جو گہری بصیرت کا نتیجہ ہیں۔ چناں چہ اس حقیقت کو واضح کرنے کی غرض سے اس نے سیبوں کی وہ مشہور تصویریں بنائیں جنھوں نے جدید آرٹ کی اُسی طرح قسمت بدل ڈالی جیسے نیوٹن نے اپنے باغ میں سیب گرتے ہوئے دیکھ کر قانونِ کشش کی دریافت کی اور انقلاب برپا کر دیا۔ سیزانے کو معلوم ہوا کہ چیزیں بعض بنیادی شکلوں میں منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ آرٹ کی دنیا میں اس انقلاب کے بعد مغرب کا کوئی قابلِ ذکر نقّاش، بت تراش یا فنِ تعمیر کا ماہر ایسا نہ ہوگا جس نے تعمیر پسندی کا علم بلند نہ کیا ہو۔ شاید یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بعد کو جو اسکول پیدا ہوئے ان میں تعمیر پسندی کا پس منظر مشترک تھا۔ کیونکہ ایک نمایاں خصوصیت کے طور پر اسلوب کا احساس فن کاروں کی کئی نسلوں پر غالب رہا۔ اس وقت کہا جاتا تھا کہ مقدّس بچّے کے لئے میڈونا کی محبّت کی طرح تصویر میں کہانی کا محض اختصار کافی نہیں اور نہ ان بیرونی عناصر کے ساتھ کسی موضوع کو تصویر میں داخل کرنا جس سے صورتوں کے باہمی تعلق اور ان کی اپنی خصوصیت کی اہمیت کم ہو جائے۔ اس لئے صورتوں کے باہمی تعلق کو ہی کہانی کا روپ اختیار کرنا چاہیئے اور اسی کو

تصویر کا غالب موضوع ہونا چاہیئے۔

تعبیر پسندی کی مختلف شاخیں جیسے سُرریل ازم، فیوچرازم اور ایکسپریشنزم نے اس رسمی تصورِ فن کو دیگر شکلوں میں تقسیم کر دیا جن کا انحصار Fantasy خواب، ڈراؤنے خواب اور چیزوں کے باہمی رابطے پر تھا۔

اس تحریک کی وجہ سے فن و ادب میں اوسط درجے کے مقبول معیاروں کی مخالفت میں ایک بحران پیدا ہوا اور اس کے ساتھ ہی سُرریل ازم جیسے مکتبِ خیال نے تصورِ اشیاء کو لغویت پہونچانے کی کوشش کی، حالانکہ بالآخر یہ کوشش غیر مرئی مطالب کی بھینٹ چڑھ گئی۔ سیزانے کی بعض تحقیقات کے زیر اثر کیوبزم Cubism ایکسپریشنزم Expressionism اور فیوچرازم Futurism وغیرہ جیسے مکاتیب قائم ہوئے۔ ایک زمانے تک یہی رجحانات آرٹ کی ترقّی کے ضامن رہے۔

مثلاً کیوبزم کے حامیوں نے بنیادی چوکھٹوں کو لے کر ان سے بالکل نیا تناظر پیدا کرنے کا تجربہ کیا۔ ایکسپریشنزم کے حامیوں نے تصویر کے بعض حصّوں کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا تاکہ وہ کسی چیز کے ان مخصوص پہلوؤں کے بارے میں اپنے گہرے جذبات کا اظہار کر سکیں۔ فیوچرازم کے پرستاروں نے حقیقت کو اور بھی زیادہ بے رحمی کے ساتھ مسخ کر ڈالا۔

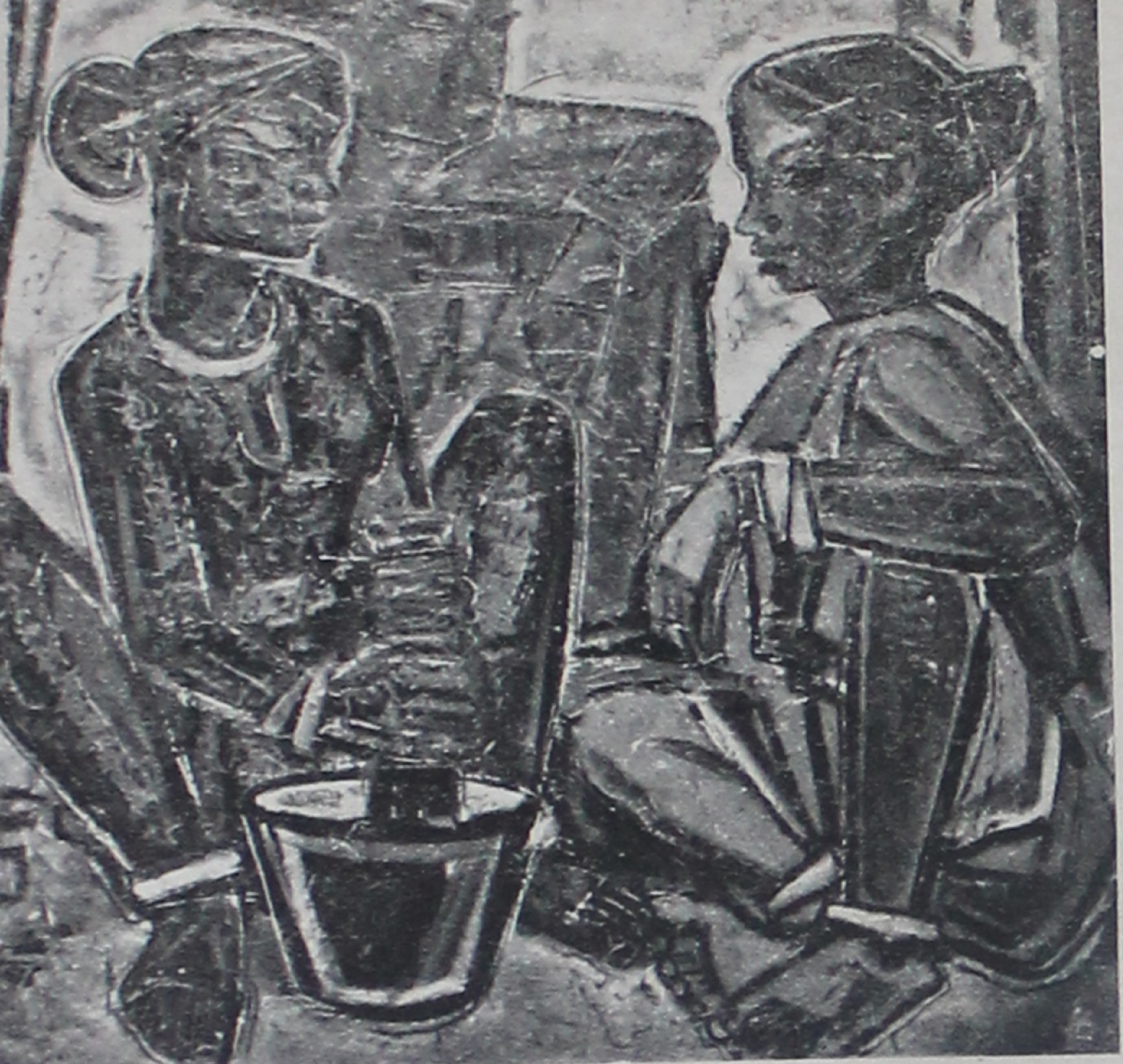
مجموعی طور پر آرٹ کی جدید تحریک کے مختلف اسکول ایک بنیادی سچائی کے لئے جد و جہد کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف سائنس کی نئی دریافتوں سے بلکہ علم الانسان اور سماجیات کی تحقیقات سے بھی فائدہ اُٹھایا۔ انھوں نے معلوم کیا کہ ماضی کے ایشیائی آرٹ کے دو رُخی تناظر کی بھی وہی قدر و قیمت ہے جو یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے سہ رُخی تناظر کی۔ انھیں نیگرو فنِ تعمیر میں وہ قوت و توانائی ملی جس کی بے سود تلاش وہ فیشن ایبل طرز کی زیادہ پر تصنع تصویروں میں کر رہے تھے۔

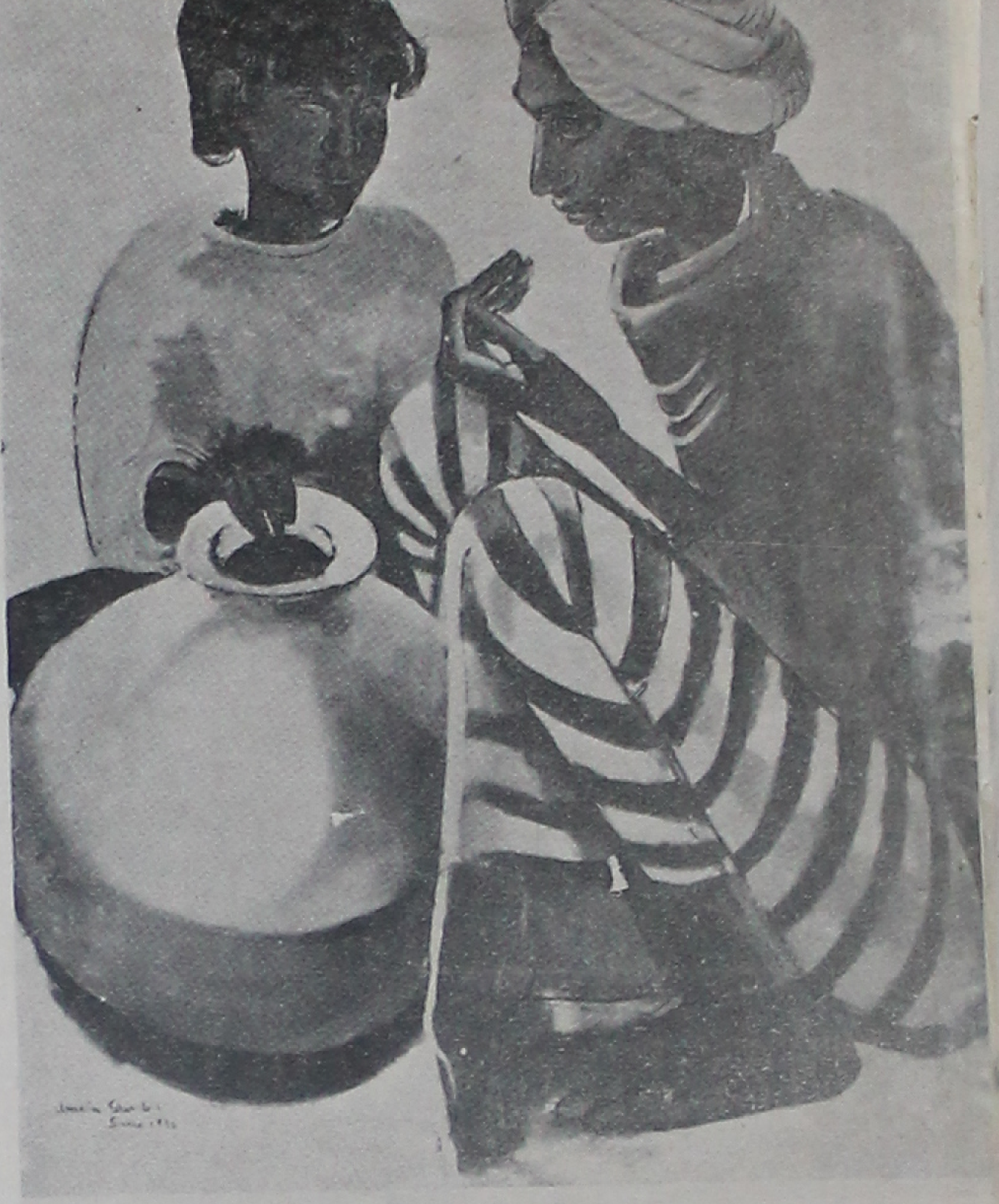
انھیں معلوم ہوا کہ بچّے کی جبلّی قوت، جو اپنے سادہ تصوّر کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر ظاہر ہوتی ہے اسکولوں میں سکھائی جانے والی خطوط کشی Drawing سے زیادہ حقیقی ہے۔ اسکولوں میں طلباء ایک آنکھ بند کر کے ماڈل کی ناپ تول کرتے ہیں اور کاغذ پر ویسی ہی شکل بنا دیتے ہیں۔ انھیں یہ بھی پتہ چلا کہ خبط الحواس لوگوں کے بعض تصوّرات واٹر کلر لینڈ اسکیپ سوسائیٹیوں کے ممبروں کے مقابلے میں جبلّی اعتبار سے زیادہ صحیح اور ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ شاید یہ سچائی پہلی جنگ عظیم کے خطرات کی وجہ سے پڑھے لکھے طبقے کے سر منڈھ دی گئی۔ جنگ نے انسانوں کو بعض بنیادی سوالات سوچنے پر مجبور کر دیا تھا۔ لیکن ان تجربات کے نتائج جو بعض اوقات صرف چالاکی کا مظہر تھے۔ پکاسو، ماتسی، روا، کینڈینسکی، کلی، براک، شاگل اور بہت سے دوسرے بڑے بڑے استادوں کے ہاتھوں بعض عظیم تخلیقات کی صورت اختیار کر گئے جو رہتی دنیا تک قائم رہیں گے۔

ایک امتزاج

امرتا شیر گل اپنے ذہن میں فن کی شدید ترقی کا پس منظر لے کر ہندوستان آئیں وہ ہندو ہنگری والدین کی اولاد تھیں۔ انھوں نے پیرس کے Beaux Arts میں تعلیم پائی تھی اور اس کے بعد ان میں بسوہلی مغل تصویروں اور جنوبی ہند کی دیواری تصویروں کے رنگ اور ڈیزائن کا شعور پیدا ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ وہ مغربی اور ہندوستانی دونوں طرح کے ماحول سے متاثر ہوئیں اس لئے وہ اپنے مزاج میں ان دونوں کا امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کئے بغیر نہ رہ سکیں۔ انھوں نے جس حد تک ممکن تھا ایشیا اور یورپ کے مابین اشتراک قائم کیا۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان میں کچھ ہی فنکار ایسے ہوں گے جو اپنے تجربات میں امرتا شیر گل کے مفروضہ سے فائدہ اُٹھائے بغیر آگے بڑھ سکے ہوں۔

ایشیا کے ایک دوسرے ملک یعنی سیلون میں بھی ایک ایسی ہی تحریک چلی۔ وہاں ایک ذہین فنکار جارج کیٹ نے بنگالی مصوروں کی طرح یورپ کی تعبیر پسندی کے معمولی امتزاج سے اپنے فن کی ابتدا کی لیکن جلد ہی انھیں قدیم ہندوستانی فنِ تعمیر اور مصوری کی بنیادی خصوصیات اور یورپی روایات کی اہم باتوں کا اندازہ





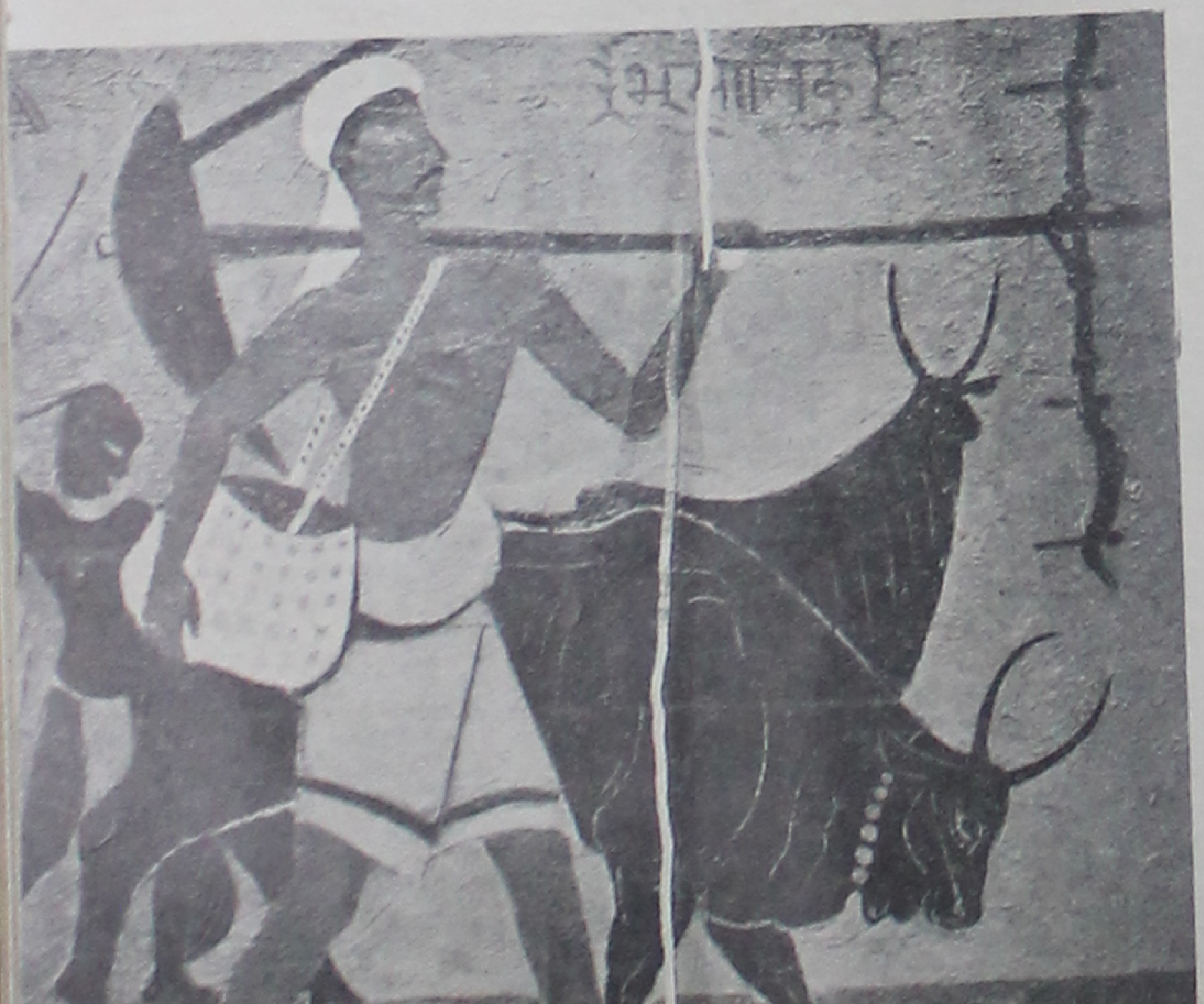
روز کا کام (ایس ۔ ڈی چاوڑا

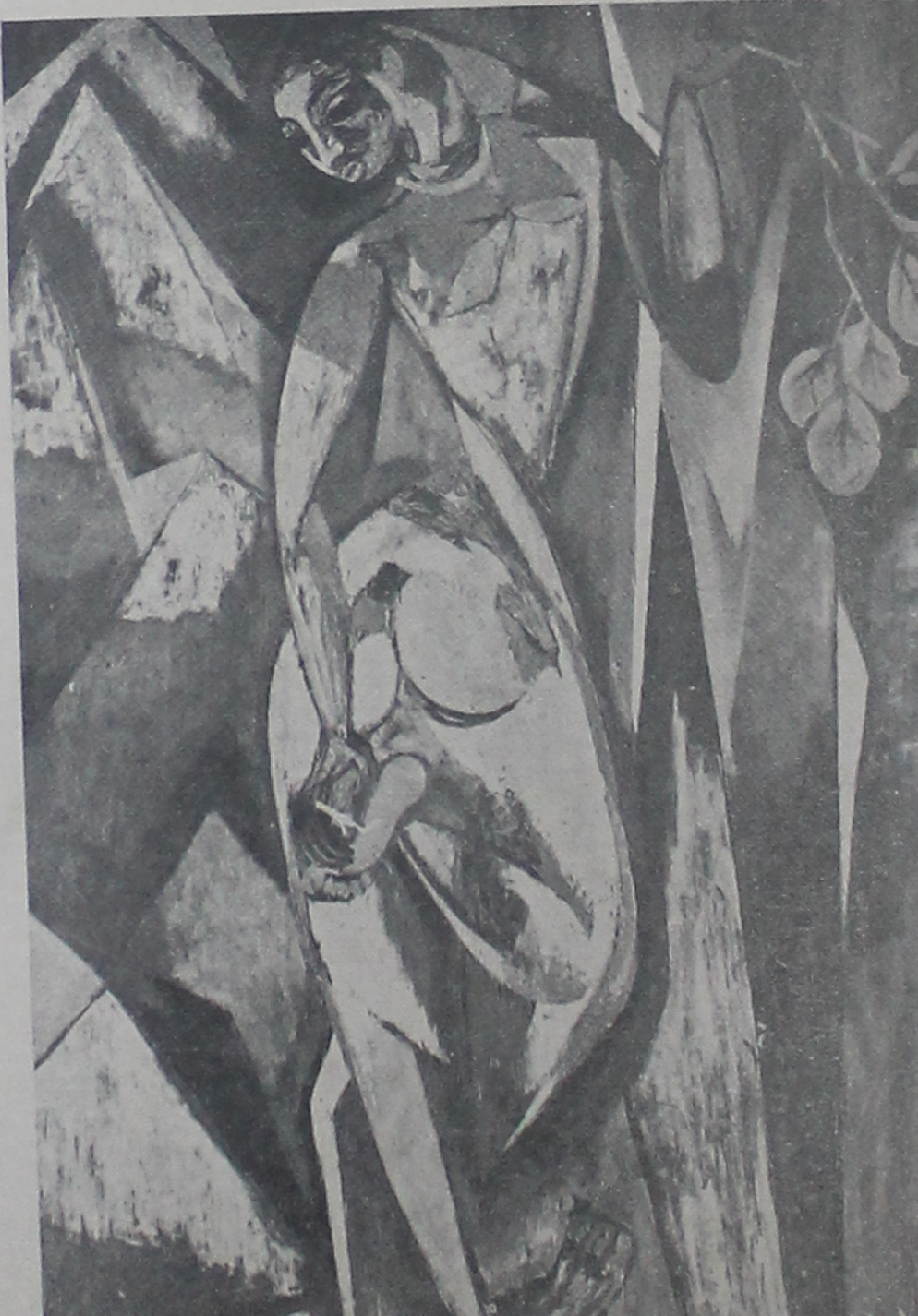
دو پیاسے (امرتا شیرگل)

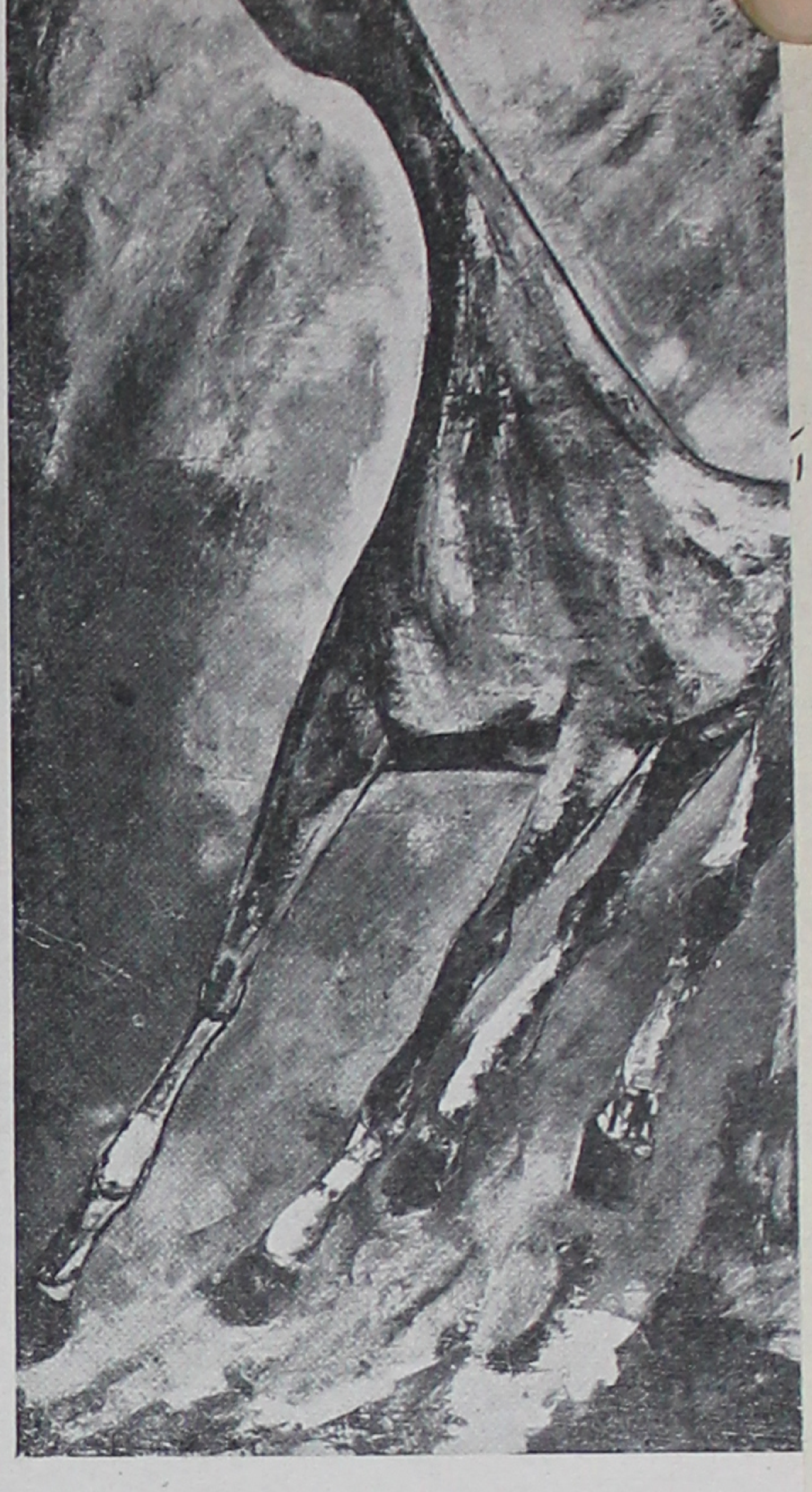
جدید فنِ مصوّری کے نمونے

کانٹا (این ۔ ایس بیندرے)

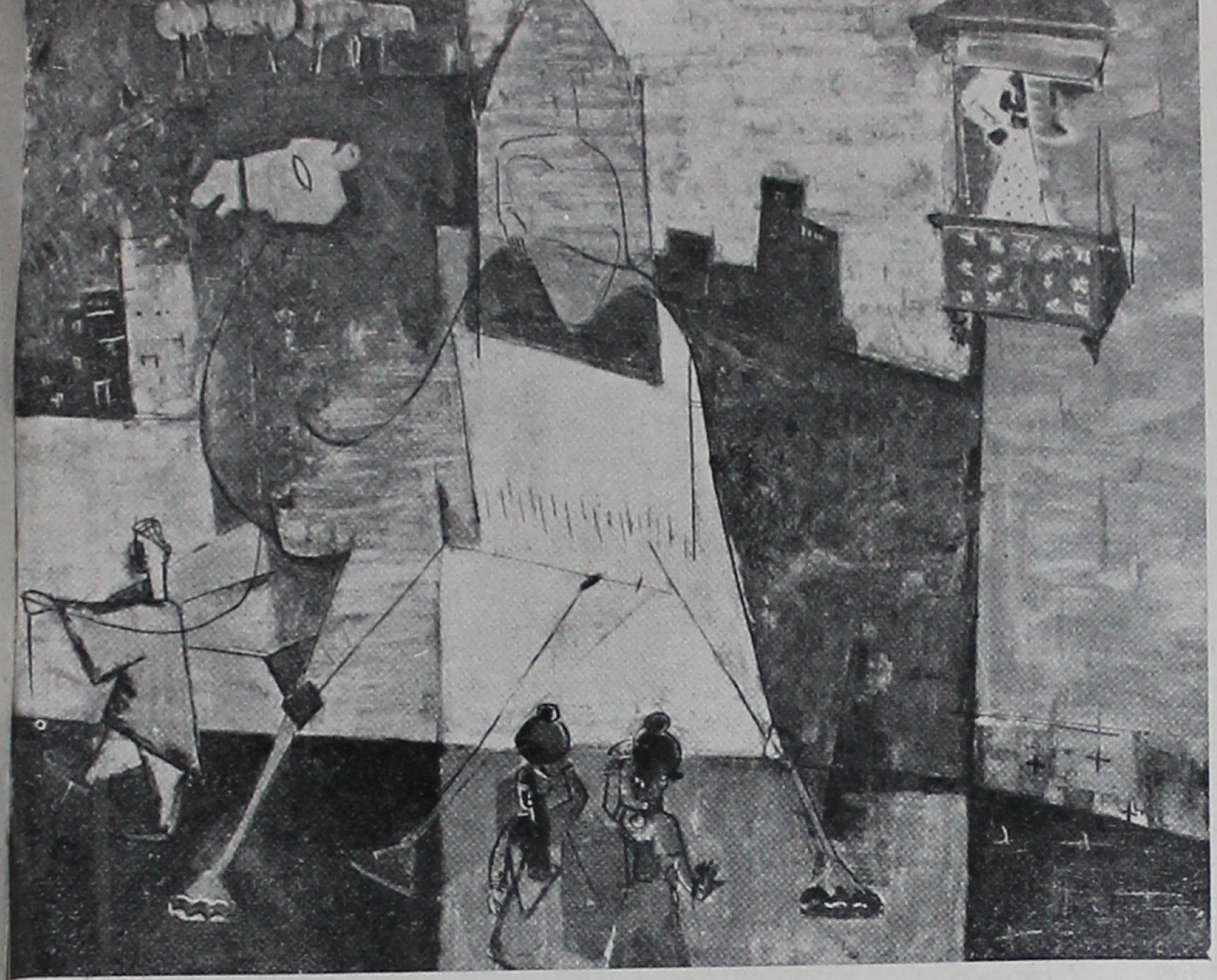
زمین کا مالک (کے ۔ کے ہیبر



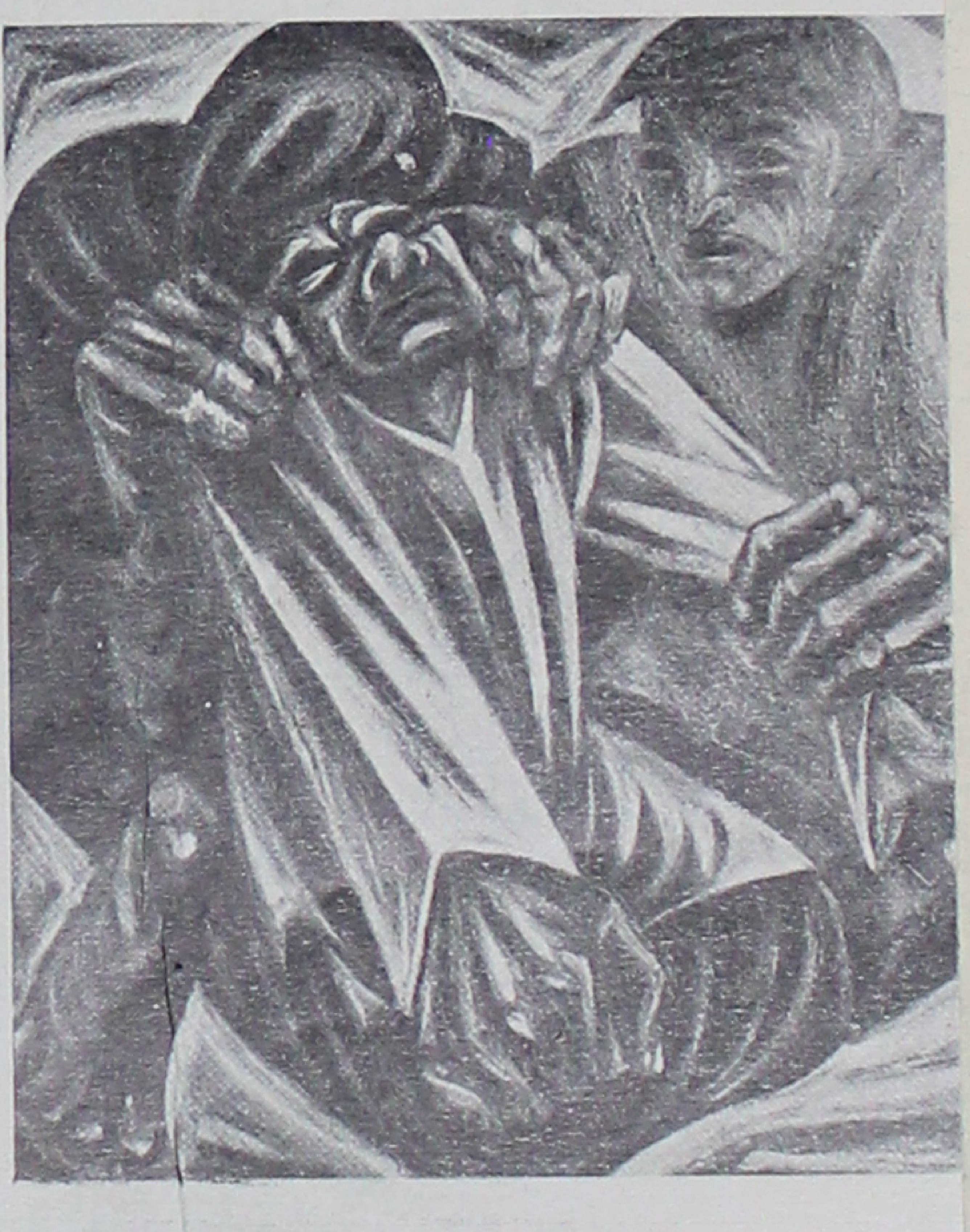




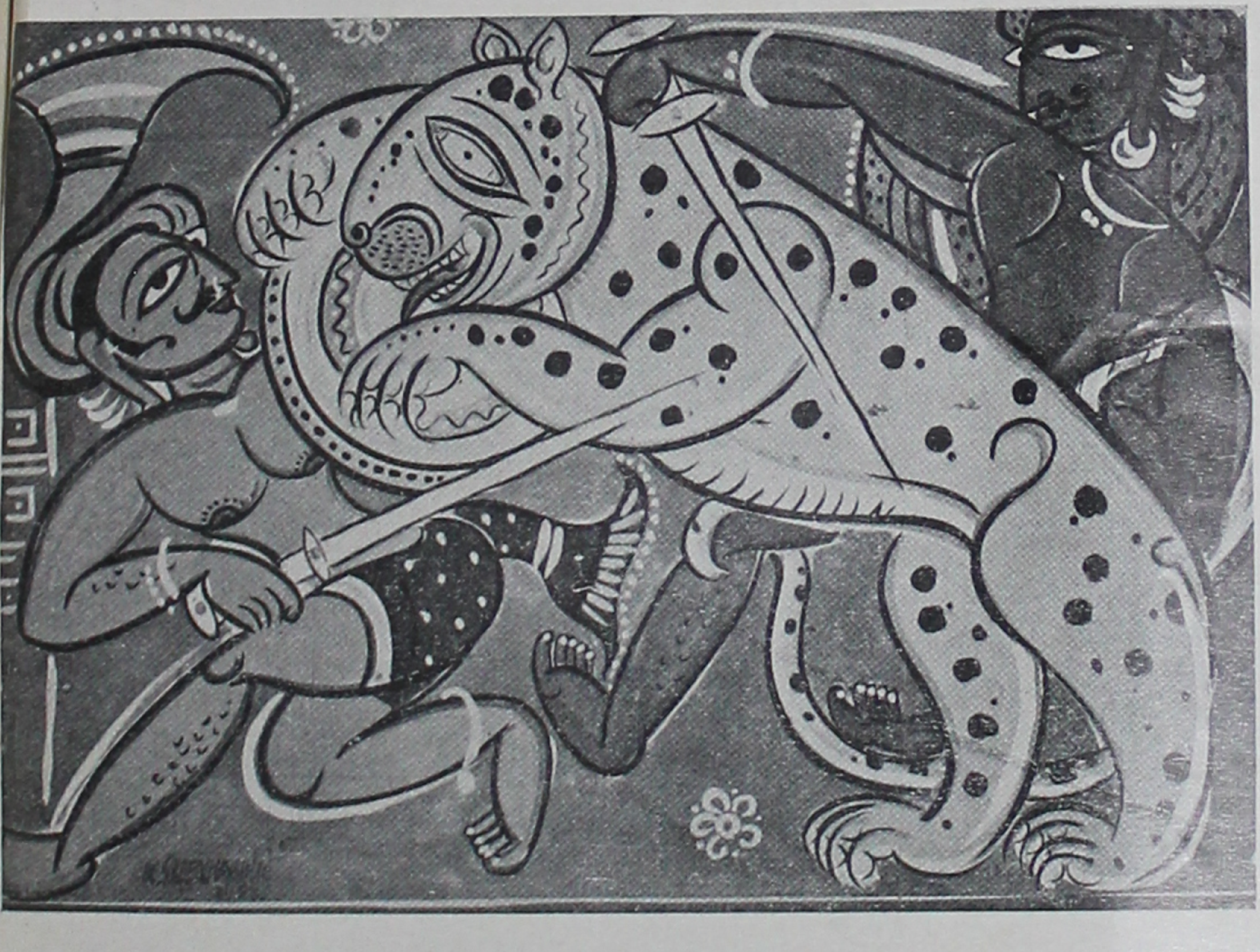
گھوڑا (جوتش بھٹاچارجی)



بالاخانہ (ایچ۔ اے گاڈے)



مایوسی (ستیش گجرال)



چیتے کی لڑائی (کے۔ سرینواسلو)

زمین (ایم۔ ایف حسین)

ہوگیا۔ انھوں نے ہندوستان میں عام طور پر مروج بیضاوی شکلوں اور مثلثی شکلوں میں تعلق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مغرب میں اقلیدس کی دریافت کے بعد سے ان مثلثی شکلوں کا غلبہ ہوگیا تھا۔ ان کا رنگوں کا احساس بحرِ ہند کے زمرد کے جزیرے کی خوبصورت فضا سے متاثر تھا۔ وہ بودھ خیالات رکھتے تھے۔ میرے خیال میں ان سب باتوں کے نتیجے میں جو فنی امتزاج پیدا ہوا وہ امرتا شیرگل کے پیش کردہ امتزاج سے زیادہ اہم ہے کیونکہ کیٹ کے یہاں غنائیت کا زور ہے جس میں ہندوستان کی دیواری تصویروں کا رمزیاتی تصور اور وان گاگ کی جیسی آتشیں کیفیت شامل ہے۔ اس سلسلہ میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ کیٹ کے اس تجربے میں سیلون کے مصوروں کے ۴۳ گروپ کے اہم ممبر بھی شامل تھے۔ ان کے ہم عصر جسٹن وارنیاگاہ اور اوان پیریس بھی ایسی ہی اہمیت رکھتے تھے جیسی کہ وہ خود۔

اس انتشار اور افراتفری میں جو ہندوستان میں بنگال اسکول کے اثرات کے زوال تک اور جیمنی رائے اور امرتا شیرگل کے میدان میں آنے تک قائم رہی، ایک ہی بات واضح طور پر نظر آتی ہے اور وہ ہے نئی راہوں کی تلاش۔

روایت سے بغاوت

عجیب اتفاق ہے کہ کلکتہ میں اور پھر اسی خاندان میں جس نے تحریکِ احیاء کی رہنمائی کی تھی۔ رابندرناتھ ٹیگور دوسری جنگ عظیم سے پہلے یکایک مصوری کی طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے غیر معمولی استقلالِ نفسی کے ساتھ جو تقریباً ۷۰ سالوں تک ان کے تخلیقی کاموں کی خصوصیت رہی، مصوری میں نئی راہ نکالی۔ اپنی ایک کتاب کے پروف درست کرتے وقت وہ بچوں کی طرح کچھ شکلیں بنانے لگے اور جلد ہی یہ نمونے آہنگ کے شعور سے مملو ہوگئے جو یورپ کے بڑے ترقی یافتہ اظہار پسندوں کے شعور سے بہت ملتا جلتا تھا۔ اس تکنیک میں سقم ضرور تھا لیکن جن خوابوں اور تصورات نے ان تصویروں کو جنم دیا ان میں غنائی صداقت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ شاعر کو اپنے کام پر پورا اعتماد نہ تھا۔ اور اس معاملے میں وہ ہمیشہ ہچکچاتے رہے۔ کیونکہ وہ ایک خط کھینچنے کے بعد پھر ویسا ہی خط نہیں بنا سکتے تھے۔ اور اس لئے وہ اپنے فن پر حاوی نہیں ہوسکے۔ لیکن انھوں نے کلکتہ کے نوجوان مصوروں کی ہمت افزائی کی۔ ان لوگوں نے اپنے بزرگوں اور یورپیوں کے تمام مفروضات کی نکتہ چینی شروع کی اور بڑی ہمت کے ساتھ مقررہ ڈگر سے الگ چلنے کی کوشش کی۔ اس طرح بالآخر کلکتہ گروپ قائم ہوگیا۔ اس گروپ کے اوّلین ممبروں میں رتھن مترا، نرود موزمدار، گوپال گھوش، سوبھو ٹیگور اور پرودوش داس گپتا شامل تھے۔ صفِ اوّل کے بعض نقادانِ فن جیسے پروفیسر شاہد سہروردی، سودھیندر دتہ اور بشنو ڈے نے ان کی ہمت افزائی کی۔ غرضیکہ اس طرح ہندوستان کی نئی تحریک کے لئے راہ ہموار ہوگئی۔

کلکتہ گروپ کے مصوروں کی تخلیقات سے معلوم ہوا کہ یہ سب بنگالی نوجوان اعلیٰ صلاحیت کے مالک ہیں اور ہندوستانی مصوری کے بحران سے بھی واقف ہیں۔ مگر چونکہ وہ سب انفرادیت پسند تھے اس لئے خوش قسمتی سے ان کا کام کسی لائحۂ عمل کی پابندی کے بغیر نئی راہوں کی طرف بڑھتا رہا۔ اگرچہ ان لوگوں نے اعلیٰ قدر و قیمت کی بہت کم تصویریں اور مجسمے بنائے پھر بھی انھوں نے قدامت پرستوں کو تخلیقی آرٹ کے نئے فلسفہ سے روشناس کرانے میں غیر معمولی حوصلے کا مظاہرہ کیا۔

بظاہر ہندوستان میں آرٹ کی سرگرمیوں کے تمام مراکز یعنی بمبئی، دہلی اور مدراس میں نوجوان مصوروں نے بنگال کی قبل ریفائلی احیاء کی تحریک اور خود اپنے بزرگوں کی قدامت پرستی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔

بمبئی میں پروفیسر گلاڈسٹون سولومن کی فطرت پرست تعلیمات جے جے اسکول کے چند نقالی پسند نوجوان طلباء کے ہاتھوں ختم ہوکر رہ گئیں۔ ہیبر، چاوڑا، رضا اور دوسرے فن کاروں کے سامنے امرتا شیرگل کی تصویریں تھیں اور انھوں نے اس اسکول میں بتائے گئے ہر تصور کو تنقید کی نظر سے دیکھنا شروع کیا۔ ہیبر نے امرتا شیرگل کے زیرِ اثر اپنے طور پر رنگوں اور حرکات کا اپنا شعور پیدا کیا۔ چاوڑا نے تقریباً قدیم ہندوستانی دستکاروں کے مترنم خطوط جیسا خطوط

کا حسین شعور اور خاص کر آرائشی رنگوں کا احساس پیدا کیا۔ رضا ایک ستھرے انداز میں اثر پرستی کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کی تکمیل پیرس میں جا کر کی۔ بیندرے نے ان سب چیزوں پر رنگ اور حقیقت کے احساس کے ساتھ اضافہ کیا اور مجسمہ ساز شنکر چودھری سادہ اور مخلصانہ تجریدیت کے سہارے میدان میں آ ئے۔

مختلف اسالیب

بمبئی اسکول کے ان فن کاروں کے ہم عصر آزاد مصوّر بھی تھے جنھوں نے خود ہی اپنی تربیت کی تھی۔ ان میں کے ایچ آرا، ایم ایف حسین، نیوٹن سوزا، اکبر پدمسی، راول، سامنت اور گے ڈنڈے شامل ہیں۔ ان میں سے آرا نے پرولتاری ہوتے ہوئے 'جامد زندگی' کی بہت تصویریں بنائیں۔ ان پر میلس Malisse کا گہرا اثر تھا۔ نچلے طبقے کی زندگی سے متعلق ان تصویروں میں جو انھوں نے اپنے سرپرستوں کے سہارے فیشن ایبل مصوّر بننے سے پہلے بنائی تھیں، فطرت کی ستم ظریفی کا احساس نہیں ملتا۔ حسین کی تصویروں میں شروع سے ہی مستقل تعمیری کوششوں کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے ہاں ایک واضح تصوّر ملتا ہے جو ان کے صحیح معنوں میں ہندوستانی اسلوب بیان کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ اب بھی اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کے ساتھ کاغذ، لکڑی اور پتھروں کے ذریعہ متواتر تجربے کرنے میں لگے ہوئے ہیں اور ان میں ایک سچے محقق کا جذبہ باقی ہے جس سے ہندوستان میں جدید تحریک کے لئے مفید اہم نتائج حاصل ہوں گے۔ نیوٹن ڈی سوزا گوا کے چرچ آرٹ سے گزر کر جدیدیت کی طرف مائل ہوئے۔ وہ اس گروپ کے بہت ہی نمایاں رکن ہیں۔ ان کے ہاں ایک سرریلیسٹ ڈھنگ کی چابکدستی پائی جاتی ہے۔ ان کے نقوش اور ان کا رنگوں کا گہرا احساس، خاص کر ابتدائی دور میں نمایاں حیثیت رکھتا تھا۔ اور فن کے بے ہنگم جمود کے بارے میں ان کا شعور بیدار ہو چکا تھا۔ ہزنیس کے یہاں رنگوں کا اور زیادہ لطیف احساس پایا جاتا ہے۔ سامنت ان سب سے آگے بڑھ گئے اور وہ اپنے نئے تصوّر کو Fantasy کے قریب لے آئے۔ انھوں نے خود اپنا تصوّر پیدا کیا جو آخری دور کی اثر پرستی کے زیادہ قریب ہے۔ گے ڈنڈے تجربہ پرست ہیں اور ان میں کلی Klee کی طرح غنائی شعور ہے۔ اکبر پدمسی جو اب پیرس میں مقیم ہیں دیواری تصویروں کے پیمانے پر سیدھے سادے نمونے بنا کر تجربے کر رہے ہیں اس میں المیہ کا احساس کارفرما ہے۔

شمالی ہند میں دوسری جنگِ عظیم کا دور ملک کی تقسیم کے ساتھ ختم ہوا۔ یکایک ایک نوجوان مصور ستیش گجرال شہابِ ثاقب کی طرح نمودار ہوئے۔ ان کا فن اپنے ذاتی مصائب اور ارد گرد کے لوگوں کے مصائب کا آئینہ دار ہے۔ اس علاقے میں اور بھی ایسے فن کار تھے جو پہلے ہی بنگال اسکول کی چھوٹی توقعات سے ناامید ہو چکے تھے۔ سانیال، کنول کرشن اور پرشاد جیسے نوجوان فن کار Experimentalism کی طرف رجوع ہونے۔ دہلی میں ان لوگوں کے ساتھ ان سے کم عمر فن کاروں کا ایک گروہ شامل ہو گیا جو ذمہ داری کے شدید احساس کے ساتھ ہندوستان میں آرٹ کے بحران کی طرف آگے بڑھ چکا تھا۔ مثلاً امینہ احمد ایسے تجریدی خطوں اور رنگوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں جن کے ذریعہ وہ اپنے احساسِ تنہائی کا اظہار کر سکیں۔ کیونکہ وہ ان لوگوں میں رہ کر خود کو تنہا پاتی ہیں جو جدید آرٹ کی معمولی بنیادی باتوں کو بھی نہیں سمجھ سکتے اور وہ ایسی چیز سے نفرت کرتے ہیں جس کو وہ جانتے ہی نہیں۔ کے۔ ایس کلکرنی ایک رواج پرست مصوّر ہیں وہ اسی قسم کی اثر پرستی کے متلاشی ہیں جس کو حسین نے مقبول بنا دیا ہے۔ رام کمار ایک نوجوان حقیقت پسند مصوّر ہیں اور ان کی تربیت زیادہ تر پیرس میں ہوئی ہے۔ انھوں نے وہاں بھورے رنگ کے تاثر کو اپنایا جسے وہ نچلے درمیانی طبقہ کے دکھ درد کی عکاسی میں مفید پاتے ہیں۔ دنکر کوشک اور پی۔ این ماگو خالص رنگ پرست ہیں اور وہ فطرت کے لطیف پہلوؤں اور ان جانے لوگوں کی مزاجی کیفیات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ دو اہم مجسمہ ساز بھگت اور سہگل اپنے اپنے طور پر نئے اسالیب کی تلاش میں مصروف ہیں۔

جنوبی ہند میں جدید تحریک کی رفتار قدرے سست رہی ہے۔ کیونکہ وہاں ابھی تک پرانی قدروں کا دور دورہ ہے۔ سری نواس لو پانیکر اور دوسرے فن کار آندھرا کے عوامی آرٹ کے اسلوب اور رنگوں کی طرف رجوع ہو گئے ہیں تاکہ اس کے ذریعے وہ فن کے روایتی تصورات سے

چھٹکارا پا سکیں۔ لیکن ایسا نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے ان بنیادی باتوں سے گریز کیا ہے جو خود عوامی آرٹ کی قوت و توانائی کا سرچشمہ ہیں۔

ان فن کاروں کی تجرباتی کوششوں کے باوجود جدید آرٹ کے خلاف پُرانے فن کاروں اور ان کے سرپرستوں کے ردِّ عمل اور فن کے یورلیشیائی ورثہ کے نتائج کو اپنانے میں ہم عصروں کی کمزوری کی وجہ سے مختلف اسکولوں کا انتشار بُری طرح بڑھ گیا ہے۔

اس کے علاوہ اور عناصر بھی ہیں جو آرٹ کی مجموعی ترقی کے خلاف نبرد آزما ہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ گذشتہ ادوار کے اسالیب اور ان کی قدروں کے متعلق ہماری تحقیقات ابھی ابتدائی منزل میں ہیں مصوری کے اس قومی ورثے کے الگ الگ شعبوں پر مونوگراف شائع کرنے کا کام ابھی تک شروع نہیں ہوا۔ میوزیم ”عجائب گھروں“ کی طرح سجائے گئے ہیں اور یہ مقصد پیش نظر نہیں رکھا گیا کہ مصوری کے اہم نمونوں کے بارے میں عام واقفیت بہم پہنچائی جائے۔ آرٹ اسکولوں میں ابھی تک وہی دقیانوسی نصاب چل رہا ہے۔ کہیں کہیں ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں آرٹ کی تاریخ پڑھانے کا انتظام ہے۔

جہاں تک آرٹ کے بارے میں عوام کو اس مقصد سے تعلیم دینے کا تعلق ہے کہ ہندوستانی عوامی مصوری اپنی خوبصورت دستکاری کی روایات کو لے کر ترقی کر سکے، یہ کام پورے ملک میں ایک یا دو تجرباتی اسکیموں سے آگے نہیں بڑھا ہے۔ ایک بڑی رکاوٹ فن کاروں کا افلاس بھی ہے۔ فن کے سرپرست بہت تھوڑے ہیں۔ کیونکہ جدید تجرباتی آرٹ کے خلوص کی کوئی قدر نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حکومت نے حال ہی میں ہر عمارت کی لاگت کا ڈیڑھ فی صدی حصّہ اس کی آرائش کے فنڈ کے لئے رکھنا ضروری قرار دیا ہے۔ لیکن اس سے نوجوان فن کاروں کی جھولی تو نہیں بھرتی جو اپنی اپنی مشکلات کا حل تلاش کرنے میں لگے ہوئے ہیں اور ان میں سے اکثر محرومی نہ سہی تو کم از کم تلخی کا شکار ہو گئے ہیں۔ چناں چہ اب تک جو کچھ کام ہوا ہے وہ نوجوان فن کاروں کی بلند ہمتی کی داد دیتا ہے جو موجودہ ماحول میں اپنی حیثیت اور ذاتی تجزیے کے فقدان کی وجہ سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ حالانکہ انھیں اس بات کا گہرا احساس ہے کہ آرٹ کی انسانی روایات کا مستقبل ایشیا سے وابستہ ہے۔

(”مارچ آف انڈیا“)

”جملہ آرٹس بعض بنیادی اسباب کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ آرٹ کا خواہ کوئی نمونہ ہو مثلاً کوئی نظم یا تصویر اس کی تخلیق کے لئے ضروری ہے کہ اس کا خالق یعنی آرٹسٹ وسیع اور گہری نظر رکھتا ہو اور جن عناصر کی اس نے اپنی نظم یا تصویر میں ترجمانی کی ہے ان سے اچھی طرح واقف ہو اور تخلیق کے ایک زبردست جذبے کے تحت مہارت کے ساتھ ان عناصر کو ایک دوسرے میں سمو سکتا ہو۔“

(”آرٹ“)

آر۔ ایل۔ بارتھولومیو

عوامی مصوری —— ایک مطالعہ

اگر ہم کسی بنگالی مصور کے عوامی مصوری کے انداز میں بنائے ہوئے کالی گھاٹ کے شیر کی تصویر دیکھیں یا آٹھ سال سے کم عمر کے کسی بچے کی نقاشی ہمارے سامنے آئے یا ۱۹ ویں صدی کے آخری دور کے عظیم فرانسیسی مصور روسیو کی ان خوفناک جانوروں کی تصویروں پر نظر ڈالیں یا چھٹی سے کر دسویں صدی عیسوی کے کسی مندر میں پتھر پر ابھری ہوئی شیر کی تصویر کا مطالعہ کریں تو ہمیں ان کی عظمت کا بخوبی احساس ہو جائے گا۔

شیر خوبصورتی کے قدیم تصور اور طاقت کا نشان ہے۔ اس کا نیکی اور بدی سے کوئی واسطہ نہیں بلکہ یہ تو خداؤں کے غیظ و غضب کی علامت ہے۔ اگر ہم اس بات کو قبول کر لیں تو پھر مشہور ہ جیسی "ٹائیگر بام" درد کو رفع کرنے والی دواؤں کی مثال لے سکتے ہیں۔ اس طرح اشتہار دینے والے مختلف انداز میں شیر کی تصویریں بنا کر اس کا جادو جیسا اثر دکھاتے ہیں اور اپنا کام نکالتے ہیں۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رمزیت نے کس طرح ادب اور مصوری کو متاثر کیا ہے۔ عوامی آرٹ اور عوامی مصوری کا اسلوب بیان اشاراتی ہوتا ہے۔ کلاسیکی انداز کے برعکس اس کا اسلوب بیان رومانی ہے۔ اس میں خواب کی سحر انگیز کیفیات کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ فرائیڈ کے قول کے بموجب اگر خواب ایک فرد کی پریشان خیالی ہے تو لوک کہانی بھی ایک قوم کے توہم کی مثال ہے۔ علم الانسان اور نفسیات کے سب ماہرین کا کہنا ہے کہ ہر انسان کو اپنی جنگل کی پیدائش کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے تخیل میں جہاں تک ہو سکے اس کی یاد تازہ رکھتا ہے۔

چناں چہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ ہر جگہ عوامی آرٹ نے اس انسانی جبلت کا سہارا لیا۔ عوامی آرٹ خواہ مصوری ہو یا لکڑی پر کھدائی کا کام، کلاسیکی آرٹ کے مقابلے میں جادو منتر سے زیادہ قریب ہے۔ کلاسیکی آرٹ، فلسفہ، مذہب اور انسان کی وسیع سماجی جبلتوں سے وابستہ ہے۔ ہمیں لیونارڈو داونچی کی تصویر 'مونالیزا' اور شیو کے مندروں میں 'پاروتی' کے چہرے پر ایک پراسرار کیفیت نظر آتی ہے۔ لیکن دیوی درگا کے چہرے پر ایک سحر انگیز تاثر پایا جاتا ہے۔

لوک کلاکار جس حسن کی تصویر کشی کرنا چاہتا ہے وہ محض قوت سے مشتق ہے یعنی اس میں اشارے یا رمز کا جذبے سے عضویاتی تعلق پیش نظر رہتا ہے۔ اس میں ہمیشہ اصل قوت، فطرت کا خوف، تعجب، ڈر اور والہانہ جذبہ کی عکاسی کی جاتی ہے۔ مثلاً دیوی درگا کے مقابلے میں 'دھرتی ماتا' کے لئے واضح مگر ملے جلے جذبہ کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ حسن اور خوف کو یک جا دکھایا گیا ہے۔

علم الانسان کے ممتاز عالم ڈاکٹر ویریر ایلون نے عوامی آرٹ کی ان سحر انگیز بنیادی خصوصیات کی بہت سی مثالیں دی ہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے ہندوستان کے عوامی آرٹ کے بارے میں معتبر تحقیقات کی ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب The Tribal art of Middle India میں ایک ساورا Saora تصویر پیش کی ہے جو کسی غم زدہ بیوہ کو ایک انسان کے بھوت سے چھٹکارا دلانے کے لئے بنائی گئی تھی۔ اس کی کہانی یہ ہے:۔

"ہندوستان میں ہر جگہ مُردوں کا فصلوں کی پیداوار سے قریبی تعلق سمجھا جاتا ہے۔ اس کی ایک بڑی دل چسپ کہانی ہے۔ ۱۹۴۴ء میں مانیم گوڑو میں بیج نکالنے کے وقت جمبورو نامی ایک شخص کا بھوت جو پانچ سال پہلے مرگیا تھا اپنی بیوہ کو متوجہ کرنے کے لئے اس کے پیچھے پڑ گیا۔ اسے بیچاری کو بخار چڑھا دیتا، رات کے وقت برتنوں کو کھنکاتا اور اس کو خواب میں دکھائی دیتا۔ ایک رات اس نے بیوہ کو ایک مکان دکھایا اور کہا "یہی مکان ہے جس میں میں رہتا ہوں۔ اس مکان کی تصویر اپنے گھر کی دیوار پر بناؤ۔" پھر اس نے ہاتھیوں اور گھوڑوں پر سوار آدمی دکھائے اور کہا۔ "دوسرے مُردے اس طرح مجھ سے ملنے آتے ہیں۔" اس کے بعد اس نے چھپکلی دکھائی (اس کو مردوں کے گھروں میں پالتو جانور کی طرح رکھا جاتا ہے) اور کہا "اپنے بیج نکالنے سے پہلے ان سب چیزوں کی تصویر بناؤ نہیں تو تمھاری فصل برباد ہو جائے گی۔" اگلے دن صبح سویرے بیوہ جلدی سے شمن کے پاس گئی وہاں پہونچ کر اسے معلوم ہوا کہ انھوں نے بھی ایسا ہی خواب دیکھا ہے۔ اِتّل مرن نے ان کی ہدایت کے مطابق تصویر بنائی اس میں صحن کے بیچوں بیچ دو منزلہ مکان تھا جس کے تین کمرے تھے اور اس میں اس مُردے یعنی جمبورو کی بیویاں اور دوسرے لوگ رہتے تھے۔"

میں یہاں اس تصویر کا پورا پورا جائزہ نہیں پیش کر سکتا۔ اگر آپ غور سے اس کو دیکھیں تو یہ کشیدہ کاری کا ایک نمونہ معلوم ہوگا کیوں کہ اس کی بناوٹ بڑی اچھی ہے اور مختلف زاویوں سے سادہ نقشے بنائے گئے ہیں۔ آپ کو بخوبی اندازہ ہوگا کہ تھوڑی سی جگہ میں بہت کچھ دے دیا گیا ہے اور آپ کے ذہن پر یہی احساس غالب رہے گا۔ ساورا Saora تصویر آرٹ کا بہت بڑا نمونہ ہے اور دنیا کے مختلف غاروں کی تصاویر کی طرح اس میں بھی ایک مخلوط منظر پایا جاتا ہے یعنی سہ رُخی منظر، لیکن اس میں سایہ اور تناظر نہیں ہوتا۔ اگرچہ اپنے آہنگ میں یہ یک رُخی خاکہ ہے پھر بھی بُعدِ زمانی کا احساس دلاتا ہے۔ یہ موت کے بعد کی زندگی کی بھرپور رمزیاتی تصویر ہے جسے دیکھ کر ہم پر جادو کی سی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے۔

اگرچہ اس کی شبیہیں رسمی انداز کی ہیں پھر بھی ان میں جان ہے۔ اور کوئی دو تصویریں ایک جیسی نہیں ہیں۔ درحقیقت اس تصویر کا مجموعی تاثر کسی بڑے استوپ کی عمارتی بناوٹ سے مشابہ ہے۔ یہ تصویر سفید چاول کے آٹے سے گھر کی مٹی کی لال دیوار پر بنائی گئی ہے جس سے رنگوں کا فرق نمایاں ہو گیا ہے اور اس کا رمزیاتی تاثر ابھر آیا ہے۔ اس میں دوسری دنیا سے متعلق تصوّرات کی جھانکی دکھائی گئی ہے۔ اور مُردہ شوہر کو بیچوں بیچ دکھا کر اس کو دیوتا کا درجہ دیا گیا ہے۔ یہ تصویر درحقیقت مغل مصوّری کی طرح چابک دستی کے ساتھ بنائی گئی ہے یا پھر یوں کہیے کہ ہندوستانی دیوی کی طرح اس کی بھی خوب آرائش کی گئی ہے۔

عوامی مصوّری سے آپ اس وقت اچھی طرح محظوظ ہو سکتے ہیں جب کہ آپ اس کو کسی تھیٹر کا منظر سمجھیں جہاں اندھیرا چھایا ہوا ہے اور سارے کردار آپ کے سامنے مضحکہ خیز انداز میں کھڑے ہیں اور ماحول کی مقامی کیفیت قائم ہے۔

اس ساورا تصویر کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ اس میں خواب کی معروضی صورت پیش کی گئی ہے، اعصابی رجحان کو ختم کیا گیا ہے۔ 'گھر کی دیوار' یا 'زرخیزی کے بطن' سے رابطہ قائم کیا گیا ہے اور سُرخ مٹّی پر جو کہ تصویر کی زمین ہے چاول کے آٹے کی بھینٹ چڑھائی گئی ہے اور یہ کام مصوّر اِتّل برن کے ہاتھوں ہوا ہے جو اپنے کام میں مہارت رکھتا ہے۔

آپ نے شاید سنا ہوگا کہ حاملہ عورتیں اپنے گرد خوبصورت تصویریں جمع کر لیتی ہیں تاکہ آنے والے بچے کی شکل و صورت ان جیسی ہی ہو۔ ساورا مصوّری میں بھی زیادہ بڑے پیمانے پر دوسری دنیا سے رابطہ قائم کرنے کی کچھ ایسی ہی کوشش کی گئی ہے۔

زندگی کے ان عوامی عناصر کا مطالعہ کرنے کے بعد اب عوامی مصوّری کی مزید وضاحت کی ضرورت ہے۔ آرٹ کی عوامی صورتیں جن میں مصوّری بھی شامل ہے تمام دنیا میں بدستور قائم ہیں۔ ہر شخص اپنی زندگی کے کسی نہ کسی دَور اور خاص کر بچپن میں ضرور عوامی مصوّر ہوتا ہے۔ مثلاً 'شنکر' کی بچوں کے آرٹ کی بین اقوامی نمائش کی پچاس فیصدی تصویریں عوامی آرٹ کا نمونہ ہوتی ہیں اگر آپ غور سے مطالعہ کریں اور اگر آپ کے گھر میں بچے ہیں تو آپ دیکھیں گے کہ بچے آپ کے گھر کی دیواروں پر جو تصویریں بناتے ہیں وہ عوامی اور قدیمی آرٹ کی نشان دہی کرتی ہیں۔

عوامی فن کار ہر چیز سے بلا خوف و خطر اور براہِ راست تعلق قائم کر لیتا ہے اور اس میں اس کے بے ساختہ پن کو بھی دخل ہے جو اس کی سب سے بڑی خوبی ہے اس کا مزاج بچّے کی طرح ہو جاتا ہے ۔ اور وہ بھی اس بچّے کی طرح جس نے لکھا ہے :-

" گائے ایک دودھ دینے والا جانور ہے۔ اس کے چھ پہلو ہوتے ہیں ۔ دائیں، بائیں، اوپر اور نیچے۔ اس کی پیٹھ پر ایک دم ہوتی ہے جس میں ایک برش لٹکتا رہتا ہے ۔ اس سے وہ مکھیاں اڑاتی ہے تاکہ وہ دودھ میں پڑنے نہ پائیں۔ اس کا سر اس لئے ہوتا ہے کہ اس میں سینگ ہوں اور منہ بھی ہو ۔ گائے کے نیچے دودھ ہوتا ہے جہاں سے دودھ نکالا جاتا ہے ۔

نر گائے کو بیل کہتے ہیں ۔ یہ دودھ دینے والا جانور نہیں ۔ گائے زیادہ نہیں کھاتی لیکن جتنا بھی کھاتی ہے وہ دو مرتبہ تاکہ اس کو کافی خوراک مل جائے ۔ "

عوامی فن کار دستکار ہوتا ہے ۔ لوک کلا کی مختلف شکلیں معاشرے کی ضرورتوں، بستر اوزار اور دستکاریوں پر منحصر ہیں ۔ بعض اوقات وہ اپنی قدیم تعلیم ، فطری جمالیاتی احساس کی وجہ سے عوامی کلاکار بن جاتا ہے ۔ ماحول کی قدامت پرستی اس پر اثر انداز ہوتی ہے اور کبھی کبھی وہ اپنے کاروبار کی وجہ سے بھی قدامت پرست ہوتا ہے کیونکہ جادو ٹونے کا ذریعہ بھی ہے ، اور سماج اسے اسی شعبے کا ماہر سمجھتا ہے ۔ وہ دیوتاؤں کے حکم کے مطابق تصویر بناتا ہے ۔ وہ دیوتاؤں کے لئے انسان کی قربانیاں لینے والا بھگت اور آسمانی برکتیں حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے ۔ بعض اوقات وہ طبیب کے فرائض بھی انجام دیتا ہے ۔

قبائلی سماج میں جیسے آسامیوں ، ناگاؤں اور سنتھالوں میں لوک کلاکار ایک خاص مقام رکھتا ہے ۔ زیادہ ترقّی یافتہ لیکن ابتدائی سماج میں وہ عام طور سے دستکار ہوتا ہے جو بعض تقاریب جیسے شادی، بیاہ اور پوجا وغیرہ میں مدد دیتا ہے ۔ اور یہاں اس کی موجودگی نیک فال سمجھی جاتی ہے ۔ یہ صورت حال راجستھان ، سوراشٹر اور بہار میں قائم ہے ۔ کالی گھاٹ (بنگال) اور پوری (اڑیسہ) میں وہ ایک دستکار ہوتا ہے جس کی بنائی ہوئی چیزیں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو جاتی ہیں ۔ پہلے یہ چیزیں دراصل یاتریوں کے استعمال اور انھیں دینے کے لئے ہوتی تھیں ۔ اس لئے عوامی فن کار مندر کی برادری میں شامل سمجھا جاتا تھا ۔ لیکن وقت کے ساتھ نیم مذہبی قسم کے تحائف کو کاروباری طریقہ پر فروخت کرنے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی اور اس نے صورت حال بدل دی ۔

ہندوستان میں عوامی مصوّری قبائلی رسم و رواج سے متاثر ہے ۔ لکڑی یا چھال پر بنائی ہوئی موپا Mopa تصویریں اس کی اچھی مثال ہیں یا پھر عوامی مصوّری پر مذہبی تقریبات کا بھی گہرا اثر پڑا ہے جہاں کے سماج میں زمانۂ قدیم کے حُسن کے عقیدے کا اظہار اور اس کے مطابق آرائش کے لئے گنجائش ہے ۔ آدی باسیوں کے گھر کی دیواروں پر بنی ہوئی تصویریں یا بیکانیر (راجستھان) کے دیواری نقش و نگار میں اس فن کے نمونے ملتے ہیں ۔

جگن ناتھ کے عقیدے کے مطابق روایتی پرستش کے طریقے پوری (اڑیسہ) کی عوامی مصوّری کے نمونوں سے بخوبی عیاں ہیں ۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ عوامی مصوری کلاسیکی اسلوب فن مثلاً پہاڑی قلم سے بھی متاثر ہوئی ہوگی ۔ اس کی مثال کلّو کی تصویریں ہیں ۔ خواہ کلّو کی "ٹوڈی راگنی" ہو یا راجستھان کی "رام اور ان کے بھائی چارگن کھیلتے ہوئے" یا اڑیسہ کے بیل گڈھ کے علاقے پنگیا کونڈ Pangya Kond کی بھیل پتّو کی افسوں گری کی تصویریں ہوں ان سب میں عوامی عنصر واضح ہے ۔

عوامی مصوّر جن خوبیوں کا حامل ہوتا ہے وہ یہ ہیں :- اس کے فن میں عقیدت کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے ۔ وہ دیسی ساز و سامان سے کام لیتا ہے ۔ وہ اپنے موروثی نمونوں اور طریقۂ کار کی ہی تقلید کرتا ہے جو دقیانوسی نہیں ہو پاتے کیونکہ ان کی پشت پر ایک جان دار عقیدہ اور کام کی لگن ہوتی ہے ۔ اس کا فن کبھی خالص جمالیاتی ذوق کا نتیجہ نہیں ہوتا ۔ اس میں "فن برائے فن" کو کوئی دخل نہیں ہوتا ۔

رنگوں کی تعداد ، تصویر کی ہیئت ترکیبی اور موضوع کی پیش کش میں، چابک دستی ، یہ چیزیں ہر جگہ ایک سی نہیں رہتیں ۔ تصویر کا سائز، استعمال میں آنے والا سامان ، ذریعۂ مصوّری اور خود مصوّر کی ذاتی قابلیت اور جان دار روایات کا اثر ، یہ سب مل کر کسی تصویر کی جمالیاتی قدر و قیمت مقرر کرتی ہیں ۔

عوامی مصوّری میں تشبیہہ، مرئی استعارہ اور اشارے بھی ہر جگہ یکساں نہیں ہوتے مثلاً کونڈوں میں راکشش کو بچہ کی شکل میں پیش

کیا جاتا ہے لیکن اس میں غیظ و غضب کا عنصر قائم رہتا ہے۔ اس کے برعکس کالی گھاٹ کی ۱۸۶۰ء کی تصویر بعنوان "سانپ مچھلی کھا رہا ہے" میں تکنیک کی صفائی اور اقلیدسی خوب صورتی پائی جاتی ہے۔

جدید ترین یورپی مصور اس بنیادی اظہارِ خیال کی مثال میں کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔ اس میں خوف کا عنصر ظاہر ہے اور بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جہاں کہ زرخیزی کی ایک علامت دوسرے کے پہلو بہ پہلو موجود ہے یعنی مچھلی کو سانپ ہڑپ کئے جا رہا ہے۔ مصور نے سانپ کی حواسی زندگی کو پیش کرنے میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ سانپ کے دونوں طرف دھبے اور کمر پر چوکور نشانات جس التزام کے ساتھ بنائے گئے ہیں اس سے مصور کے فنی کمال اور اعلیٰ جمالیاتی ذوق کا پتہ چلتا ہے۔

دوسری طرف "ٹوڈی راگنی" کی تصویر میں شاعرانہ مزاج اور غنائیت کا عکس دکھائی دیتا ہے یہاں فن کی نزاکت کا احساس ہوتا ہے اس میں آہنگ اور نشیب و فراز کا واضح امتیاز پایا جاتا ہے۔

عوامی مصوری اور مجسمہ سازی میں ایک بنیادی رشتہ ہے۔ عوامی مصوری کپڑے کے ڈیزائن، تعمیر اور لکڑی کی کھدائی کے کام سے متعلق ہے۔ ان میں مرکزی خیال بدلتا رہتا ہے۔ کیونکہ ان میں اظہارِ خیال کا ذریعہ ایک جیسا نہیں ہوتا۔ اگرچہ ابتدائی ۱۹ ویں صدی کا کانگڑہ یا چمبا آج کے اڑیسہ سے بالکل مختلف ہے۔ لیکن اس علاقہ کی سرخ و سفید ریشم پر بنی ہوئی زعفرانی رنگ کی کشیدہ کاری جو وکٹوریہ اور البرٹ میوزیم میں موجود ہے۔ ڈیزائن اور تصور کے اعتبار سے ساورا کی تصویر سے بہت قریب ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ اس میں گھوڑے کی خصوصیات اس تصور سے بالکل مشابہ ہیں۔ جب عوامی مصور مندروں میں نقاشی کرتا ہے تو وہ مذہبی کتابوں اور فنِ تعمیر سے بہت کچھ لیتا ہے۔ اس کی خوبصورت مثالیں جنوبی ہند میں پائی جاتی ہیں اور ان کے موضوعات اکثر اوقات رامائن سے متعلق ہوتے ہیں۔

ہندوستان کی عوامی مصوری کی بنیادی خصوصیات جو بدستور قائم ہیں یہ ہیں:۔ پرند، فاختہ، کبوتر، لق لق، باز، جانور، گھوڑے، شیر، ہرن، گائے اور بیل، چیتا، پھول، سورج مکھی، کنول، پتیاں اور ان کے ساتھ ساتھ پیر کے نشانات، ایک ترچھی آنکھ جو کہ خود مچھلی کا مخصوص انداز ہے۔ اس کے علاوہ سورج، چاند، ننھے ننھے درخت، دیوتاؤں کے مندر، رام، ہنومان، کرشن، رادھا، گنیش اور اس کے بعد انسانوں کی دنیا یعنی سپاہی، پریمی، یاتری یا ان سب کی روحیں دکھائی جاتی ہیں۔

اگر یہ عوامی جبلت ختم ہو جائے تو انسان بہت کچھ مشین بن کر رہ جائے گا۔ کیونکہ یہی جبلت انسان کا فطرت سے رشتہ قائم رکھتی ہے اور اس کی وجہ سے انسانی زندگی کا چکر برابر قائم رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے سورج، چاند، موسموں کا جادو، آب و ہوا، زرخیزی سے متعلق عقائد اور مناسک جیسے جلوس قائم ہیں اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ زندگی کو پاک صاف بنانا مقصدِ الٰہی ہے۔ عوامی مصور بڑی حد تک پابلو پکاسو کے قول کے مطابق سچے آرٹ کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ پکاسو نے کہا تھا "ایسے مصور ہیں جو سورج کو ایک پیلے دھبے کی صورت میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ لیکن ایسے مصور بھی ہیں جو اپنی صلاحیت اور اپنے فن کے سہارے پیلے دھبے کو سورج بنا دیتے ہیں۔"

"حسن فطرت کا خاصہ نہیں بلکہ آرٹ یا آرٹسٹ کے دماغ کی خصوصیت ہے۔ اس حقیقت کو مثال سے سمجھانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ ایسا ہوتا تو وہ ایسی دولت ہوتی جس میں تبدیلیوں یا گھٹنے بڑھنے کا امکان ہی نہ ہوتا۔ مگر حسن کا معیار نہ صرف ہر آنے والی نسل کے ساتھ بدلتا رہتا ہے بلکہ ہر قوم ہر فرد کا جدا جدا معیار ہوتا ہے۔ ہاں آرٹ کے مقرر کئے ہوئے مدارجِ حسن البتہ قائم رہتے ہیں اور ان کی قدر شناسی زیادہ تر فن کارانہ تربیت پر منحصر ہے۔" ("آرٹ")

صنعتی مشینیں قسطوں پر حاصل کیجیئے

دی نیشنل اسمال اسکیل انڈسٹریز کارپوریشن

(چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کا قومی کارپوریشن)

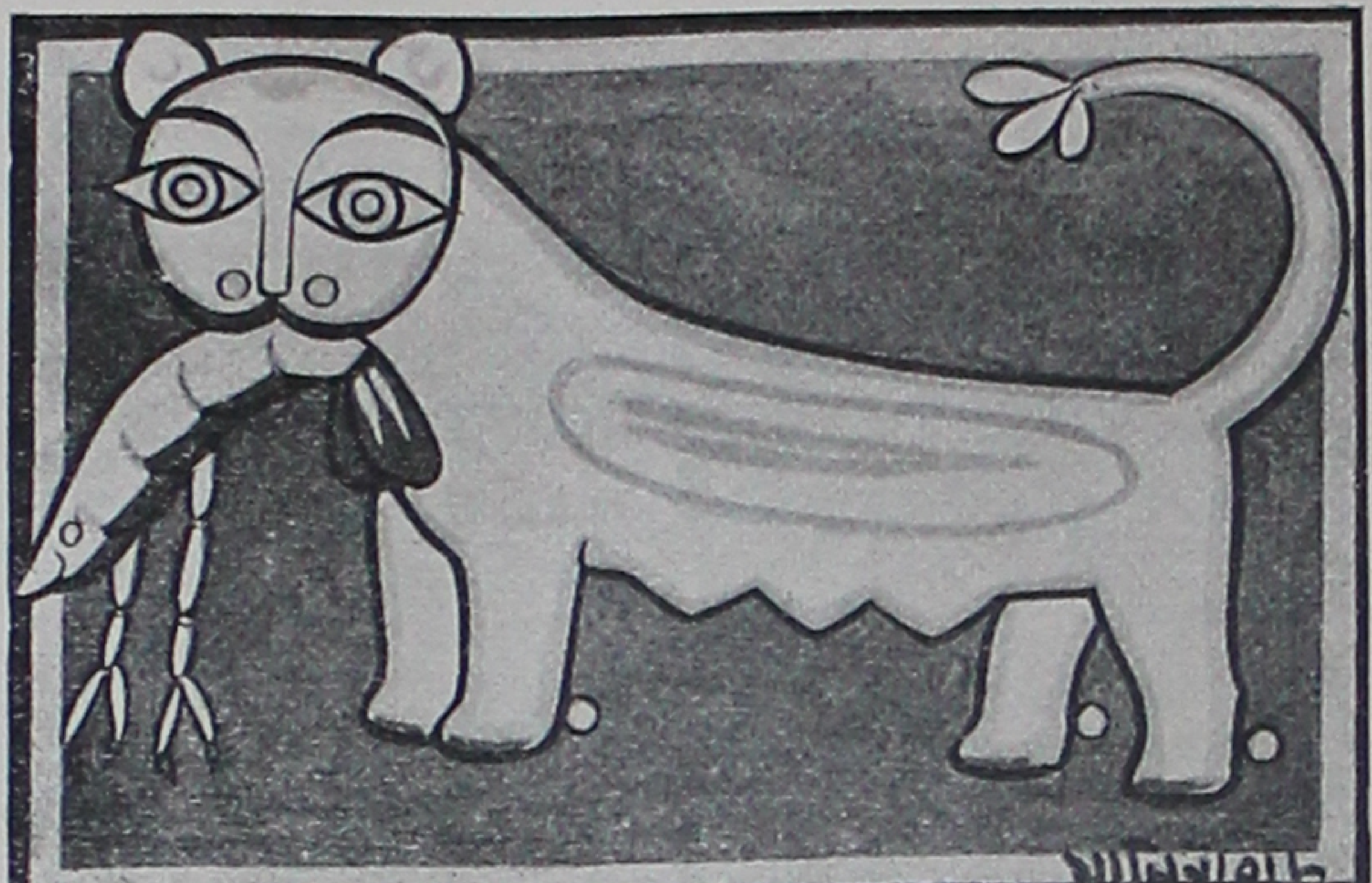
یہ کارپوریشن بھاری مشینی سامان، عام ضرورت کی چیزیں اور بڑے بڑے کارخانوں میں کام آنے والے پُرزے تیار کرنے کے لئے بہت سی قسم کی صنعتی مشینیں اور اوزار آسان قسطوں پر فروخت کرتی ہے۔ بڑے کارخانوں کے لئے ڈھلائی وغیرہ کا کام کرنے والوں کو بھی یہ چیزیں مل سکتی ہیں۔

صنعتی کواپریٹو سوسائیٹیوں اور ذیلی انجمنوں کو خاص رعایت دی جاتی ہے۔ وہ چھوٹی صنعتیں جن کا سرمایہ زمین، عمارت اور ساز و سامان کی صورت میں پانچ لاکھ سے زائد نہیں، اس سہولت سے فائدہ اُٹھا سکتی ہیں۔

تفصیلات اور درخواست کے فارم اپنے علاقے کے ذیلی کارپوریشن سے حاصل کیجئے

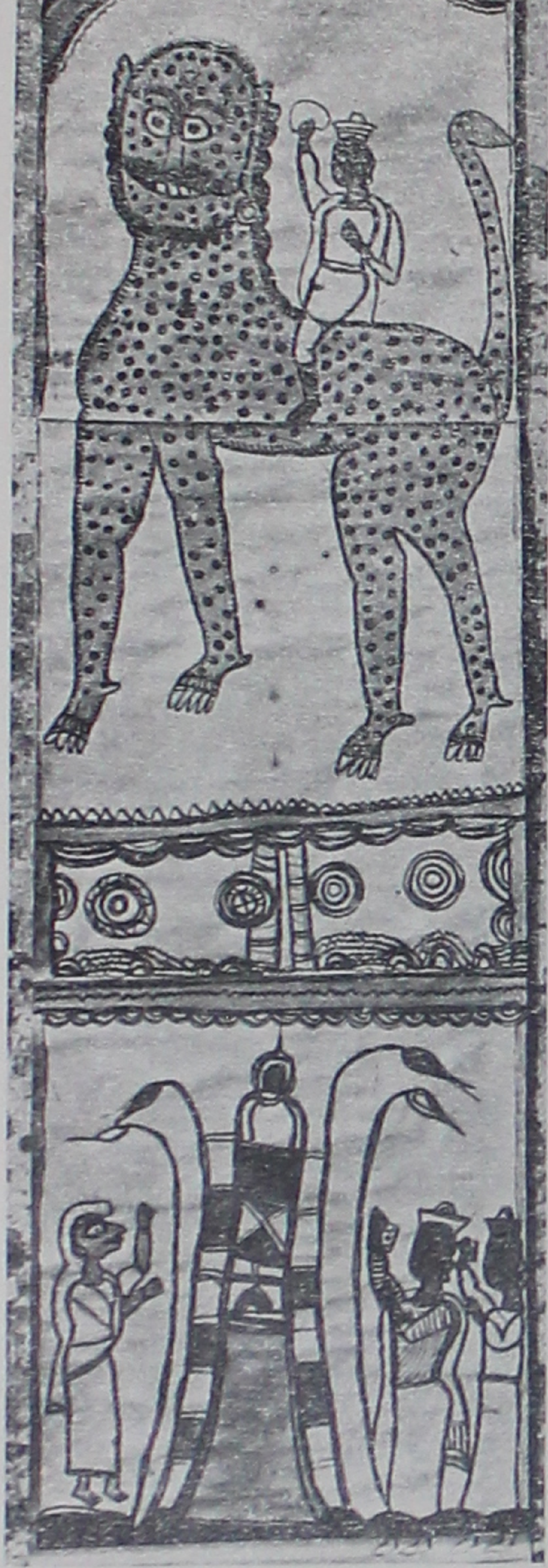
ذیلی کارپوریشن کا نام	وہ علاقے جو اُن کے ماتحت ہیں
۱۔ دی نیشنل اسمال اسکیل انڈسٹریز کارپوریشن (کلکتہ) پرائیویٹ (لمیٹڈ) ۲۳۔ کامک اسٹریٹ۔ کلکتہ	مغربی بنگال، بہار، آسام، اڑیسہ منی پور اور تری پورہ
۲۔ دی نیشنل اسمال اسکیل انڈسٹریز کارپوریشن (بمبئی) پرائیوٹ (لمیٹڈ)، جنم بھومی چیمبرس، پانچویں منزل، فورٹ اسٹریٹ بمبئی	مہاراشٹر، گجرات، مدھیہ پردیش اور میسور
۳۔ دی انیشنل اسمال اسکیل انڈسٹریز کارپوریشن (دہلی) پرائیویٹ (لمیٹڈ) ۶۱ سندر نگر۔ نئی دہلی	جموں اور کشمیر، ہماچل پردیش، یو۔پی پنجاب اور دہلی
۴۔ دی نیشنل اسمال اسکیل انڈسٹریز کارپوریشن (مدراس) پرائیویٹ (لمیٹڈ) ۱۵ موبریز روڈ، مدراس ۱۸	آندھرا پردیش، مدراس اور کیرالا

دی نیشنل اسمال اسکیل انڈسٹریز کارپوریشن آپ کی خدمت کے لئے حاضر ہے

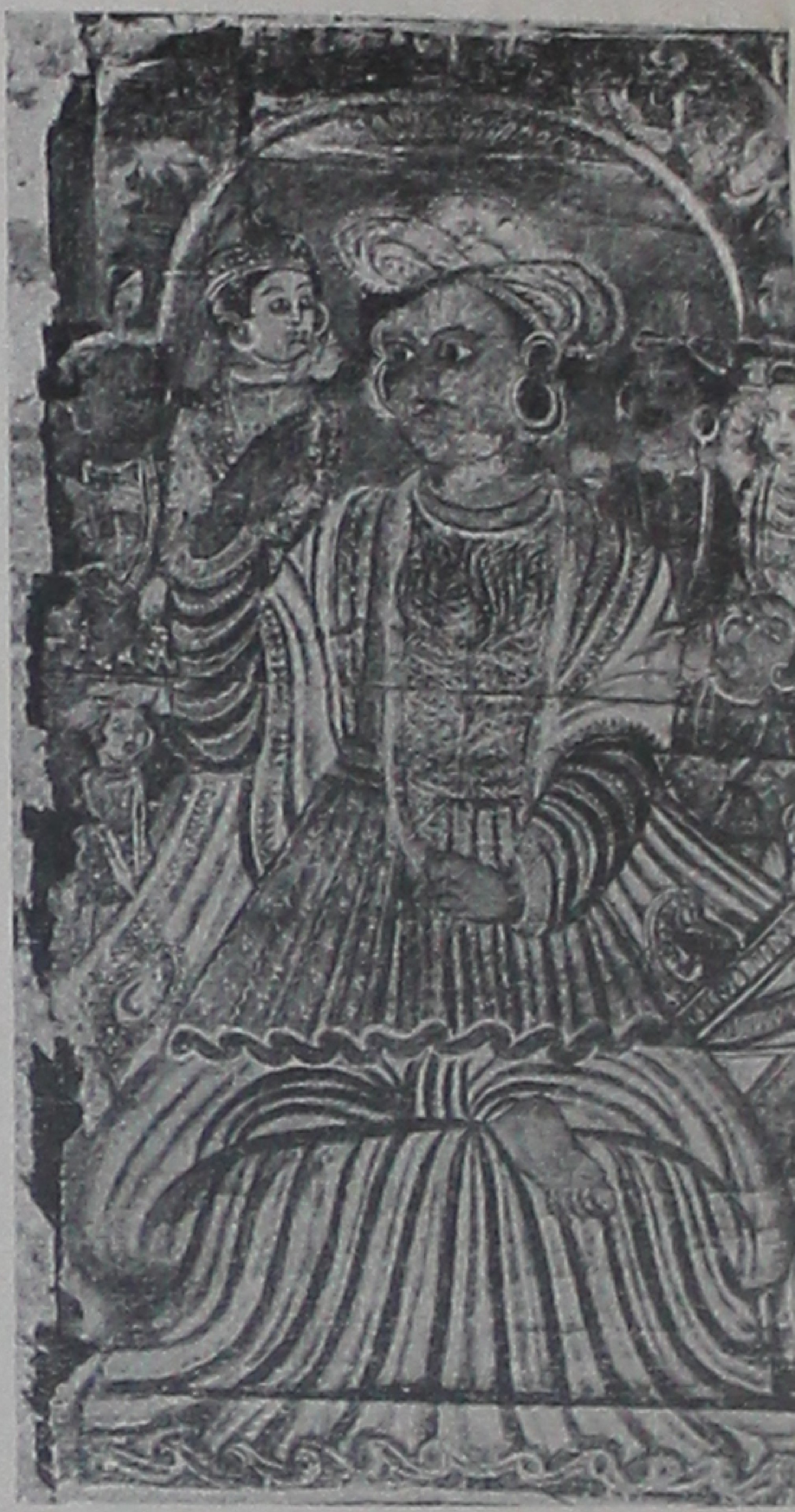


بلّی اور کیکڑہ (جیمنی رائے)
(جیمنی رائے کا فن عوامی مصوّری سے متاثر ہے)

عوامی مصوّری

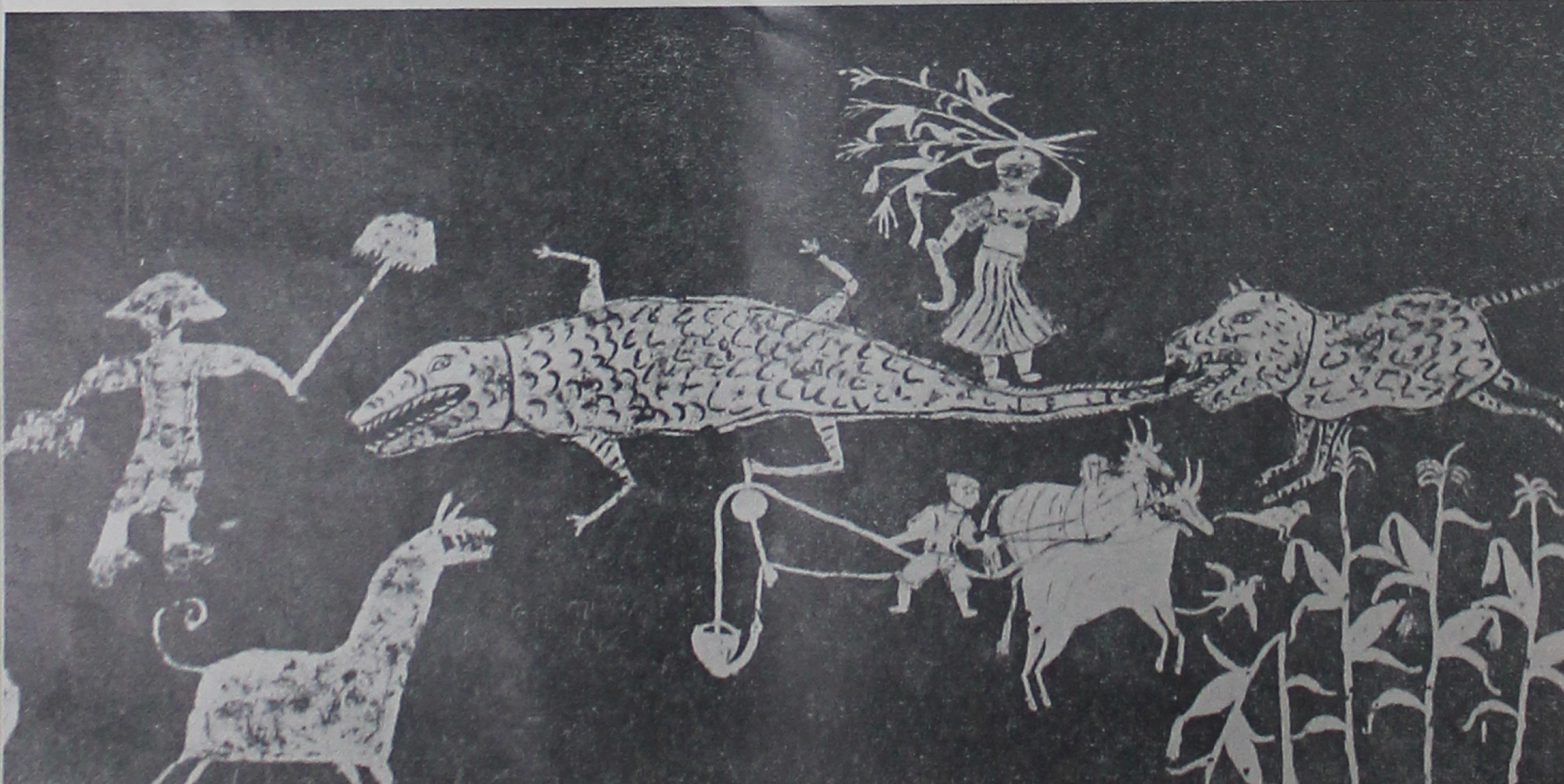


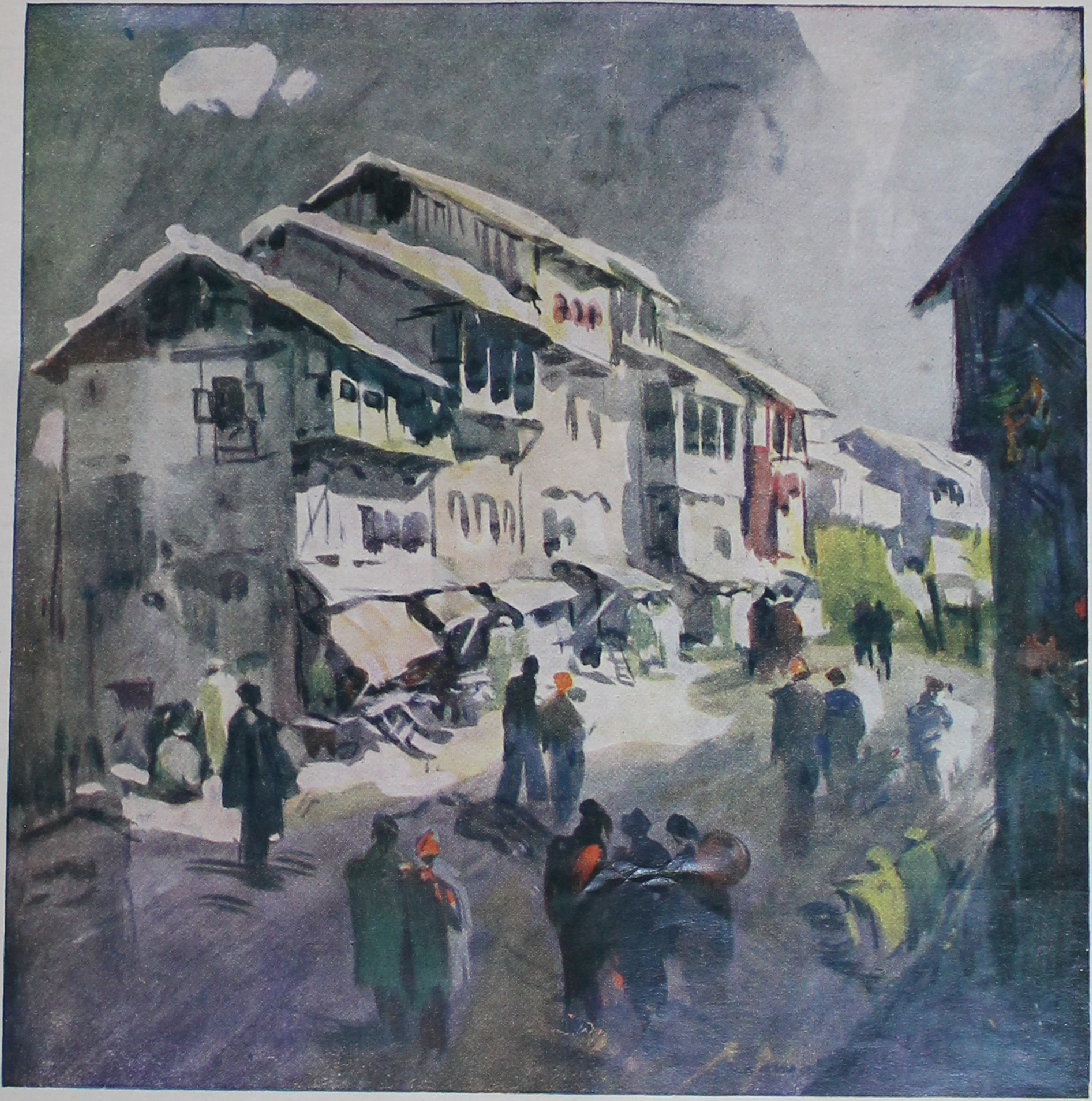
شیر کی سواری



کرشن لیلا سلسلہ کی ایک تصویر

قبائلی مصوری کا ایک نمونہ





کشمیر کی ایک سڑک (ایچ۔ ایس رضا)

دیوندر ستیارتھی

عوامی مصوری کی روایت

لوک گیت، لوک کہانی اور لوک ناچ کی طرح لوک چتر کلا یعنی عوامی مصوری کے پیچھے ان گنت صدیوں کی تاریخ ہے۔ یہ کسی ایک طبقے، کسی ایک زمانے اور کسی ایک مدرسۂ فکر کی میراث نہیں۔ ماضی کی ان گنت لہریں اس کی رہنمائی کرتی رہی ہیں۔ سادگی اس کی جان ہے۔ خلوص اس کی روح ہے۔ گیت، کہانی اور ناچ کی طرح مصوری کا بھی تاریخ کی ارتقائی منزلوں سے گزر ہوا ہے۔ ان کی اپنی ایک روایت ہے، اپنی ایک عظمت ہے۔ یہ ہماری روح سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں گاؤں کی آزاد فضا سانس لیتی نظر آتی ہے۔ ان کے مطالعے سے ہم مختلف صوبوں کے تمدنی پس منظر سے روشناس ہو سکتے ہیں۔ زمانے کے گرم و سرد سہتے ہوئے لوگوں نے اس قدیم روایت کو اب تک زندہ رکھا ہے۔ یہ ہمارا لازوال سرمایہ ہے۔ ملک کی متنوع زندگی کی آئینہ دار ہونے کے باعث گیت، کہانی اور ناچ کی طرح عوامی مصوری میں بہت کچھ مشترک ہے اور وہ اپنی جگہ ہمہ گیر قومی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔

لکیر اور رنگ کا جادو

چند لکیروں میں زندگی کو سانس لیتے ہوئے دکھا کر عوامی مصوری میں نہ جانے کتنے چراغ تہہ داماں جلائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ لکیریں بہت تیز گام ہوتی ہیں اور ہم ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ آپ دیکھیں گے کہ ان کے رنگ بڑے سادہ ہیں اور ان میں گاؤں کی زندگی کا گاڑھا پن ہے جو کھیتوں میں پھولتی، پھلتی اور پھیلتی ہے۔ ان میں گاؤں کی آواز ہے، مٹی کی معصومیت ہے۔ یہی وہ روایت ہے جس کی جڑیں ہماری دھرتی میں پاتال تک چلی گئی ہیں۔ اس میں لچک ہے، نرمی ہے، ٹھہراؤ ہے۔ یہ لکیریں اور یہ رنگ گاؤں والوں کی گھٹی میں پڑے ہیں۔ ان سے ہر دیہاتی کو دلی لگاؤ ہوتا ہے۔ تصویر میں وہی کچھ ہوتا ہے جسے یہ لوگ اپنے آس پاس دیکھتے ہیں۔ چاند اور سورج کو کیسے بھلایا جا سکتا ہے۔ پھول پتے بھی رہنے چاہئیں۔ دریا کی مچھلی بھی خاص چیز ہے۔ چرند پرند بھی نظر آئیں گے درختوں کی کہانی بھی سنائی جاتی ہے۔ لکیریں اور رنگ میں وہی ربط دکھائی دیتا ہے جو ہم الاپ اور بول میں پاتے ہیں

اچھے گیت کی بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ کی جھلک اجاگر ہو جائے۔ یہی خوبی آپ ہندوستانی مصوری میں پائیں گے۔ لوک ناچ کے مسحور کن تال کی طرح عوامی مصوری کے نقوش میں بھی والہانہ انداز پایا جاتا ہے۔

کہیں کہیں بے ربطی کا عیب آپ کے لئے کوفت کا باعث ہوگا۔ لیکن اگر آپ گہرائی میں جانے کی کوشش کریں تو اس بے ربطی میں ایک خاص قسم کا ربط نظر آئے گا۔ گیت کی رمزیت اکثر گیت کے تاثر میں پوشیدہ لذت کو اور بھی پُر لطف بنا دیتی ہے اسی طرح عوامی مصوری کی روح تک پہونچنے کے لئے آنکھوں کو مانوس ہونے کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ قدیم و جدید قدروں کا توازن بھی اس کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ جذبات کی شدت اور خلوص گیت کی جان ہوتے ہیں۔ ویسے ہی عوامی مصوری میں تاثر کی سچائی سب خامیاں دور کر دیتی ہے۔

زندگی کے حسن کو جوں کا توں تصویر میں ڈھالنے کے بجائے اس کی طرف واضح اشارا کرنا ہی عوامی مصوّری کے فن کاروں کو عزیز رہا ہے۔

ایک اچھے گیت کے بول میں الفاظ کم ہوتے ہیں اور معنی زیادہ۔ اسی طرح عوامی مصوّری کا بھی اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ زبان کی بوقلمونی کی طرح ان لکیروں اور رنگوں کی بھی اپنی ایک دنیا ہے۔

عوامی روح کی آواز

جاوا کی ایک قدیم ضرب المثل ہے:-

”آؤ دنیا میں پُرانے اصولوں کے مطابق زندگی بسر کریں۔ زندگی کی قدریں بکاؤ مال نہیں جو منڈی میں خریدا یا بیچا جا سکے۔“

عوامی مصوّری کی اپنی قدریں ہیں۔ اس کی اپنی ایک روایت ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے روایت کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے: ”روایت بڑی وسیع اہمیت رکھتی ہے۔ یہ ورثے میں نہیں مل جاتی بلکہ بڑی جان جوکھوں سے حاصل کرنی پڑتی ہے۔ روایت سے آشنا ہونے کے لئے سب سے پہلے تاریخی شعور کی ضرورت ہے۔“

کسی محاورے کی گہرائی میں اترنے کے لئے اس کی پوری تاریخ کو سمجھنا ہوتا ہے۔ پلکوں پہ رہنے والا آنسو ہم سے بس اتنا کہتا ہے کہ میں ایک سمندر ہوں۔ اس کا یہ مفہوم ہے کہ واقعی پانی میں جلتے ہوئے ارمانوں کا دل پگھلا ہے۔ تب جاکر آنسوؤں کا جنم ہوا۔ جب سارے کا سارا ٹیلہ جل جاتا ہے تب جاکر لاوا بنتا ہے۔ اس طرح عوامی مصوّری کا جائزہ لیتے ہوئے غور کیجئے کہ کسی لکیر یا رنگ کے پیچھے حنا آلود نازک ہتھیلی پوشیدہ ہے۔ کہاں چودھویں کا چاند اُگا ہے نرم آوازوں کے سرگم پہ! یہ مٹی کیا کہتی ہے؟ اس پانی کا کیا بول ہے؟ کون سی گھڑیاں دل دھڑکا گئیں اور تڑپا گئیں؟ دل کے جزیروں میں سپنوں کی پریاں رہتی ہیں۔ عوامی مصوّری کے سادہ نقوش اور رنگوں کی رسائی وہاں تک ہے۔ یہ سب دکھایا نہیں جاتا، ان کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

صدیوں کا سفر

عوامی مصوّری کا ایک پیغام یہ ہے کہ سیاسی تبدیلیاں انسان پہ ہرگز غالب نہیں آسکتیں۔ ہمیشہ قائم رہنے والے ہیں چاند اور سورج جنھیں عوامی مصوّری میں پیش پیش رکھا جاتا ہے۔ انسان کے ساتھی ہیں چرند پرند اور دوسرے جان دار۔ اس کے ساتھی ہیں پیڑ پودے۔ عوامی مصوّری میں ان کی موجودگی ضروری ہے۔ وادئ کُلّو کی عوامی مصوّری کا شاہکار ہے پتنگ لڑاتی ہوئی کنواریوں کی تصویر۔ دونوں کی نظریں اپنی اپنی پتنگوں پہ جمی ہوئی ہیں۔ ایک پتنگ پہ جیومیٹری کے خطوط کی طرح متوازی لکیروں سے ایک ڈیزائن بنایا گیا ہے جیسا کہ آج کل کُلّو سے آنے والے پشمینے کے شال کے بارڈر پہ دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ دوسرے پتنگ پہ پھول پتیاں نقش کی گئی ہیں۔ دونوں کنواریاں گہنوں سے سجی ہوئی ہیں اور دونوں کے سروں سے ذرا اوپر ایک اڑتا ہوا پنچھی دکھا کر عوامی مصوّر نے اپنی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا ہے۔ اس تصویر کو ہندوستانی مصوّری کے بعض نقادوں نے بہت اونچا مقام دیا ہے۔

جیسے بچّہ ماں کی بولی سیکھتا ہے۔ ویسے ہی فن کی روایت ہم تک پہونچتی ہے۔ جس کے دل میں فن کا جذبہ ہے وہ دیوار کو خالی نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے ہاتھ خود بخود رنگوں کی تلاش کرنے لگتے ہیں اور وہ خالی جگہ پہ تصویر بنا کر اپنے دل کا شوق پورا کرتا ہے۔

آدی باسیوں کے گھروں کی دیواروں پہ میں نے بارہا چوکور اور تکونے بیل بوٹے دیکھے ہیں۔ کہیں کہیں دروازوں پہ حیوان، شکار کے مناظر اور درخت لکڑی میں کھود کر بنائے جاتے ہیں اور دیواروں پہ ناچنے والوں کے علاوہ کسی نہ کسی قدیم کہانی کے کردار پیش کرنے کی روایت دہرائی جاتی ہے جس کے پیچھے قبیلے کی تاریخ گویا منہ سے بولتی دکھائی دیتی ہے۔ رنگ دار پانی میں چاول کا آٹا گھول کر اس سے گھڑے سجاتے ہیں اور یوں شادی کی تقریب میں رنگینی کا اظہار کرتے ہوئے دولھا اور دلھن کے لئے بیٹھنے کی جگہ خاص طور پر سجائی جاتی ہے۔ وہاں بھی اسی رنگ سے تصویر کے نقش و نگار بناتے ہیں اور اسی طرح عوامی مصوّری کا اس سیدھے سادے انداز میں صدیوں کا سفر جاری رہتا ہے۔

خواب کی تصویر

آدی باسیوں کے یہاں اکثر تصاویر کسی نہ کسی خواب سے متاثر ہو کر بنائی جاتی ہیں جبکہ موت کے بعد کنبے کے کسی فرد کی روح اس بات کا

مطالبہ کرتی ہے کہ اس کی عزّت افزائی کے لئے فلاں قسم کی تصویر بنائی جائے۔ اڑیسہ کے کندھ قبیلے کے گھروں کی دیواروں کی بیشتر تصاویر اسی زمرے میں آتی ہیں۔ اڑیسہ کے ساورا قبیلے کے لوگ بھی گھروں کی دیواروں پر اکثر ایسی تصاویر بناتے ہیں جن سے یہ مقصود ہوتا ہے کہ کسی روح یا دیوتا کو خوش کر کے گاؤں کو مصیبت اور بیماری سے بچایا جائے۔ کھیتی کی اُپج بڑھانے کی غرض سے بھی دیوتا کی پرارتھنا کے طور پر کچھ تصاویر بناتے ہیں۔ پاتال میں دیوتا کا گھر دکھاتے ہیں اور قریب ہی انسان، حیوان اور درخت اور چاند سورج کی جوڑی رہتی ہے۔

دیگر آدی باسیوں کی طرح ساورا قبیلے کا مصوّر بھی چھوٹی سی تصویر میں بہت سی چیزوں کی بھرمار کرتا چلا جاتا ہے۔

ساورا مصوّر دیوتا "صاحب اوسم" کو ہرگز فراموش نہیں کر سکتا۔ یہ دیوتا غیر لوگوں کو گاؤں سے دُور رکھتا ہے۔ اس کے سر پر سورج کی ٹوپی رہتی ہے۔ دیوتا کے بغل میں میم صاحب کو ضرور پیش کرتے ہیں جو دیوتا سے بدرجہا بدصورت ہوتی ہے۔

بہار کے اراؤں قبیلے میں گاؤں کی علامت کے طور پر ہاتھی، گھوڑا، بیلوں کی جوڑی یا مگرمچھ بناتے ہیں۔ یہ لوگ ان کی تصویر بنانے یا لکڑی سے ان کی مورتی گھڑنے میں تن من دھن لگاتے ہیں۔ ان کے لئے قبیلے کا ہر فرد عقیدت اور احترام کا اظہار کرتا ہے۔

کندھ قبیلے کے لوگ سُرخ زمین پر سفید تصویر بنانا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اسی انداز میں وہ اکثر دیوتا "بھیل پتوں" اور اس کی بیوی کے ساتھ بہت سے پھولوں کی تصویر بناتے ہیں۔ دیوتا کی یہ جوڑی بارش کی ہی نہیں بلکہ اولاد بڑھانے کی بھی علامت مانی جاتی ہے۔

کئی بار دیوتا خواب میں درشن دے کر گھر والوں کو تلقین کرتا ہے کہ پُرانی تصویریں مٹا کر نئی تصویریں بنائی جائیں۔ خواب میں دیوتا یہ ہدایت بھی دیتا ہے کہ تصویر کا کیا موضوع ہو اور اب کی بار کن کن باتوں کا خاص دھیان رکھا جائے۔

مدھیہ بھارت کے گونڈ دیوار پر تصویر بناتے وقت سفید زمین پر سُرخ اور سیاہ رنگوں کا استعمال پسند کرتے ہیں۔

ساورا قبیلے کی یہ روایت ہے کہ جب کسی کنبے کے بڑے فرد سے خواب میں دیوتا کی طرف سے تصویر کی مانگ کی جاتی ہے تو اگر وہ یہ کام خود نہ کر سکے تو گاؤں کے پیشہ ور مصوّر کے ذمّہ یہ کام سونپا جاتا ہے۔ لکڑی کی ٹہنی کو داتن کی طرح ایک سرے کو کوٹ کر برش بناتے دیر نہیں لگتی۔ لال مٹّی سے پُتی ہوئی دیوار پہلے سے تصویر کے لئے تیار رہتی ہے۔ چاول کا آٹا گھول کر رنگ کے کام میں لایا جاتا ہے۔ کبھی کبھی کاجل یا سیندور گھول کر بھی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن گونڈوں کے برعکس جو سفید زمین پر سُرخ اور سیاہ رنگوں سے تصویر بناتے ہیں ساورا لوگ سُرخ زمین پر سفید رنگ سے تصویر بنانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

اس طرح کی تصویر کو ساورا زبان میں "اِتل" کہا جاتا ہے۔ یہ مربع، مستطیل یا گول دائرے میں بنائی جاتی ہے۔

ساورا مصوّر نیچے سے اوپر کی طرف تصویر کو لے جاتا ہے۔ پہلے ایک خاکہ بنا لیا جاتا ہے۔ ایک یا دو جُڑے ہوئے تکون بنا کر ساورا مصوّر انسان کا جسم بنا لیتا ہے اور پھر اسے سفید رنگ سے بھر کر اس پر ہاتھ، پاؤں اور سر لگا دیتا ہے۔ حیوان کی تصویر بناتے وقت بھی اسی تکنیک سے کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً ہاتھی کا جسم بنا کر ٹانگیں، دم، سر اور سونڈ بناتے ہیں۔ گھوڑا بنا کر اس پر سوار کو بٹھا دیا جاتا ہے۔

خواب میں دیوتا یا مرنے والے کی روح سے ہدایت پا کر جو تصویر بنائی جاتی ہے اس میں چونکہ بہت کچھ بنانا ہوتا ہے اس لئے وہ باہر والوں کو ایک پہیلی سے بھی زیادہ پیچیدار نظر آتی ہے۔ ان تصاویر میں کہیں دیوتا کا رتھ بڑے سیدھے سادے نقوش میں بنایا جاتا ہے تو کہیں دودھ بلونے کا منظر پیش کیا جاتا ہے۔ کہیں گھوڑ سوار دکھائے جاتے ہیں تو کہیں ہاتھی پر دیوتا کی سواری اور کہیں سر پر بوجھ اُٹھائے چلتے ہوئے لوگ یا پھر بہنگی اُٹھائے ہوئے کہار۔ ڈال ڈال پر اُچھل کود مچاتے ہوئے بندر اور پیڑ کی پھنگی پر بیٹھا ہوا مور۔ بعض تصاویر میں چوکور مندر کی گول چھت پر تنہا مور دکھایا جاتا ہے۔ کسی کسی تصویر میں حاشیے کے طور پر متوازی یا ٹیڑھی میڑھی لکیروں سے

حد بندی کر کے تصویر کے چوکھٹے بنائے جاتے ہیں۔

بنگال کا الپنا

بنگال کی عورتیں 'الپنا' کی کلا میں بہت ہوشیار ہوتی ہیں۔ گھر کی سجاوٹ میں الپنا کا خاص مقام ہے۔ دیواروں ہی پر نہیں بلکہ گھر کے فرش یا آنگن میں بھی الپنا کی کلا آپ کو متوجہ کر لیتی ہے۔ بیاہ کے موقع پر دولہا دولھن کے سواگت میں ایک سے ایک اچھے الپنا کے نقوش بنائے جاتے ہیں۔ پوجا تیوہار میں بھی الپنا کی سجاوٹ ہوتی ہے۔ پوجا کے لئے کنول کا پھول بنایا جاتا ہے۔ لکشمی کے چرن بنا کر الپنا کے لئے عقیدت و احترام کا جذبہ اُبھارا جاتا ہے۔

درگا پوجا کے بعد پہلی پونم کو لکشمی پوجا کا تیوہار پڑتا ہے۔ اس وقت گھر کے آنگن میں طرح طرح کے 'الپنا' بنائے جاتے ہیں۔

بنگال میں سب سے پہلے ابنیندر ناتھ ٹیگور نے الپنا کی فنی اہمیت کو پہچانا۔ آج سے بہت پہلے انھوں نے اپنی کتاب 'بانگلا برت' (بنگال کے برت) میں بیسیوں قسم کے 'الپنا' ڈیزائن پیش کرتے ہوئے بنگال کی اس کلا کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا تھا۔

اب تو بہت سے مصور 'الپنا' کی کلا کو آگے بڑھانے میں مدد دے رہے ہیں اس سلسلے میں شانتی نکیتن کے آچاریہ نند لال بوس نے اپنے ودیارتھیوں کو الپنا کی اہمیت سے روشناس کرایا۔

لوگ مختلف رنگوں کے پاؤڈر سے کر زمین پر الپنا بناتے ہیں اور رنگ گھول کر دیوار، زمین یا گھڑے پر 'الپنا' بنانے کا بھی رواج ہے۔

کلکتے کی چترا دت الپنا کی کلا میں نئی رنگا رنگی پیدا کرنے میں کوشاں ہیں۔

مانڈنا

مالوہ کی ایک ضرب المثل ہے:۔

ہاتھ ہاتھی اور گھوڑو   اور سب تھوڑو تھوڑو

مطلب یہ ہے کہ ہاتھی گھوڑے کی تصویر کی طرح انسان کے ہاتھ کے نقوش اُبھارنا بہت مشکل ہے اور سب چیزیں تو کم و بیش آسانی سے بنائی جاسکتی ہیں۔

تصویر بنانے کا کام مالوہ میں 'مانڈنا' کہلاتا ہے اور تصویر کو بھی 'مانڈنا' ہی کہہ دیتے ہیں۔ مالوہ کے مانڈنا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انسان کی تصویر بنائی جاتی ہے۔ تکون، چوکور اور ہفت کون ڈیزائنوں کے علاوہ چھ اور آٹھ کونوں والے ڈیزائن بھی کام میں لائے جاتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ پھول، کھانڈا، سوا پنکھی بیل، چوک اور گھر دوار بنانے کا بھی رواج ہے۔

پہلے گھر کے آنگن یا دیوار کو مٹی اور گوبر سے پوت لیتے ہیں۔ پھر اس پر پانڈو کا لیپ کیا جاتا ہے۔ خشک ہو جانے پر گیرو گھول کر اس پر 'مانڈنا' مانڈا جاتا ہے۔ بھیروجی، مائے ماتا، ناگ جی اور سرون وغیرہ کی شکلیں بناتے ہیں۔ انسان کی شکل بنانی مقصود ہو تو وہ بھی جیومیٹری کی لکیروں میں ہی بنائی جاتی ہے۔ جیسے دو تکون جوڑ کر بناتے ہیں۔ یہ ہوا انسان کا دھڑ، اس پر ہاتھ، پاؤں اور چہرہ، دیوناگری حروف پر ماترا لگانے کے انداز میں بنائے جاتے ہیں۔

بیاہ کے موقع پر 'مائے ماتا' اور 'بھیرو' کی شکلیں بناتے ہیں۔ مائے ماتا کی شکل کوئی ایک ہی طرح کی نہیں ہوتی۔ کہیں کہیں کنکم کی تیرہ تیرہ بُندکیوں کی لکیروں کی تکون بنا کر اسے ایک بُندکی تک کھینچ کر لے جاتے ہیں۔ یہ ہوئی مائے ماتا۔ اس کے نیچے سیندور کا میل ملا کر بھیروجی کا روپ پیش کیا جاتا ہے۔ اُجین کے علاقے میں عورتوں کو مائے ماتا کا تیرہ تیرہ بندکیوں کی تکون والا روپ پسند نہیں آتا۔ وہ اسے عورت کا روپ دینے کی کوشش کرتی ہیں۔

سانجھی

اسوج کے مہینے میں کنواریاں سانجھی کا تیوہار مناتی ہیں۔ پہلے روز دیوار کے ایک حصے کو گوبر سے پوت کر اس پر گوبر کی پانچ بندکیاں لگانے کے بعد چاند، سورج بناتی ہیں اور ان پر بڑی ہی احتیاط سے پھول کی پنکھڑیاں چپکا دیتی ہیں۔

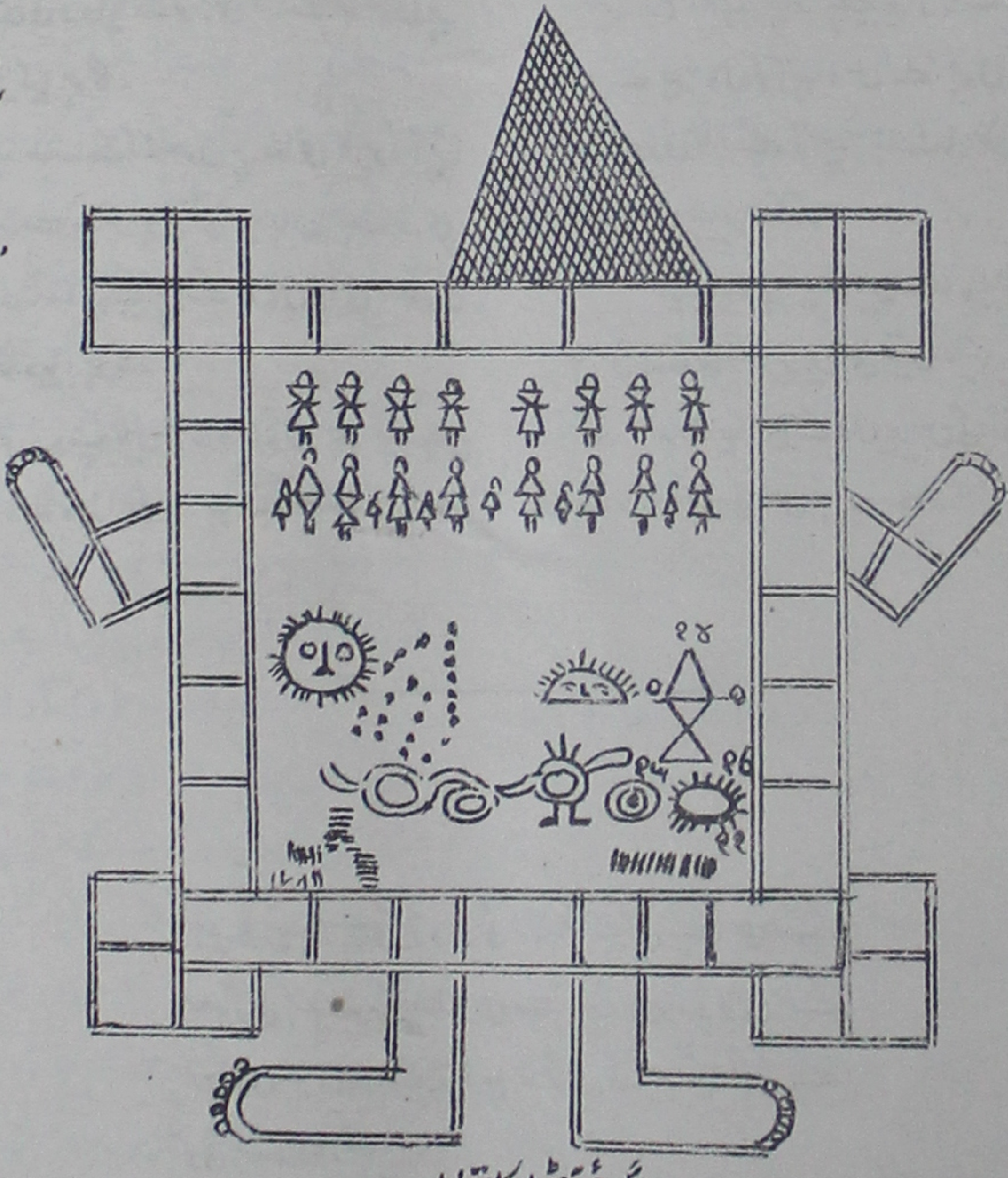
سولہ دن تک سانجھی کا تیوہار منایا جاتا ہے۔ دوسرے روز دوج ہونے کی وجہ سے پہلے روز والی بندکیاں ہٹا کر اس کی جگہ دوبارہ بنائی کرتی ہیں۔ اور وہاں گوبر سے ہی دوج کا چاند اور 'پونم پاٹلو' (چوکور پاٹ) کی شکلیں بنانا ضروری ہوتا ہے۔ اس طرح ہر روز نئی سانجھی بنانے کے رواج کے مطابق نئی نئی شکلیں بنائی جاتی ہیں۔ پانچواں دن 'کنوارہ پنچی'

کہلاتا ہے۔ مرے ہوئے کنواروں کا شرادھ منانے کی وجہ سے سانجھی میں بھی ان کی نشانی کے طور پر گوبر کی پنڈکیاں بنا دی جاتی ہیں۔ تیرھویں روز 'کھوڑوا برہمن' کو بھی سانجھی میں پیش کرتے ہیں۔ کیونکہ یہ مانا جاتا ہے کہ برہمن کنواریوں کی سانجھی کو لے جانے کے لئے آیا ہے۔ پندرھویں روز جو شرادھوں کا آخری دن ہے سانجھی میں 'قلعہ کوٹ' بنا کر اس کی کھیر اور پوری سے پوجا کی جاتی ہے۔ کنواری لڑکیاں سوچتی ہیں کہ سانجھی یا 'سنجھا بائی' کی برات آئی ہے۔ سنجا بائی کا بیاہ کیا جاتا ہے۔ سولھویں روز سنجا بائی کو وداع کر دیا جاتا ہے۔ گھر سے لے جا کر اسے ندی یا تالاب میں بہا دیتے ہیں۔

تھاپے

اُتر پردیش میں کاتک میں منائی جانے والی دیوالی سے ایک ہفتہ پہلے اشٹمی کے روز 'اگھوئی پوجا' ہیں۔ بچوں والی مائیں ہی حصہ لیتی ہیں۔ اس موقع پر 'اگھوئی ماتا' کی پوجا کی جاتی ہے عورتیں بیٹھ کر بڑی عقیدت سے اگھوئی ماتا کے چمتکار سے متعلق کہانیاں سنتی ہیں۔

اگھوئی آٹھوں کی پوجا میں دیوار پر پتائی کرنے کے بعد جو نقوش بنائے جاتے ہیں اسے 'اگھوئی آٹھوں کا تھاپا' کہا جاتا ہے۔ اس تھاپے کی شکل اس طرح ہوتی ہے:-



اگھوئی آٹھوں کا تھاپا

اسی طرح ناگ پنچمی، پورن ماشی، ہولی، دیوالی اور کاتک ایکادشی کے موقعوں پر الگ الگ تھاپے بنائے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ دیوی کا تھاپا نومی کا تھاپا اور بیاہ کا تھاپا بھی قابلِ ذکر ہیں۔

ایپن

کماؤں کے علاقے میں 'تھاپا' یا 'مانڈنا' کو 'ایپن' کہتے ہیں۔ کوئی بھی شبھ کام 'ایپن' کے بغیر ادھورا ہی رہتا ہے۔ پرانے زمانے میں پھولوں سے رنگ بنا کر ہی 'ایپن' کا کام پورا کیا جاتا تھا۔ کرشن جنم اشٹمی، رشی پنچمی وغیرہ کی کتھائیں چتر بنا کر سمجھائی جاتی ہیں۔

کماؤں کے علاقہ میں 'ایپن' بنانے سے پہلے ایک گیت گا کر دعوت دی جاتی ہے۔ اس گیت کا مطلب یہ ہے:-

"طوطے رے طوطے! بن کھنڈ کے طوطے! سارے نگر کو دعوت دے آ۔ ہرا تیرا بدن ہے، لال تیری چونچ ہے اور لال تیری آنکھیں ہیں طوطے! ساری نگری کو دعوت دے آ۔ ساوتری دیوی کے گھر جاؤ بدیس جاؤ۔ اس کا پتی پنڈت ہے اس کے گھر دعوت دے آؤ۔

کولم، مگّو اور رنگولی

'الپنا' اور 'مانڈنا' اور 'ایپن' سے ملتی جلتی کلا کو تامل بھاشا میں 'کولم' کہتے ہیں۔ تیلگو میں اسے 'مگّو' کہا جاتا ہے اور مہاراشٹر میں 'رنگولی' کہتے ہیں۔ کولم کہو چاہے مگّو چاہے رنگولی، گھر کی یہ سجاوٹ روز کا کام مانا جاتا ہے۔ تیوہاروں پر ان کا رنگ روپ کچھ زیادہ نکھرا ہوا ہوتا ہے۔ ڈیزائن بھی الگ الگ علاقوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ جیسی لکیریں ایک طرف بنائیں گے ویسی ہی دوسری طرف اور ایک جیسی لکیریں دہرا کر ہی خوبصورتی قائم رکھی جاتی ہے۔

مالابار میں اس کلا کا رواج اتنا نہیں ہے جتنا دکھن کے دوسرے حصّوں میں۔ کسی ڈیزائن سے لکشمی کو رِجھانا مقصود ہوتا ہے تو کسی کو 'وشنو پدم' نام دیا جاتا ہے۔

دکن کے لوگ گھر کے دروازے پر ہر روز 'کولم' کی چترکاری بنانا ضروری سمجھتے ہیں۔

پہلے تو 'کولم' کی چترکاری ہاتھ سے کی جاتی تھی۔ اب شہروں میں رولر کی طرح کی چھوٹی چھوٹی نلکیوں میں پاؤڈر بھر کر ان کے سوراخوں کی مدد سے ڈیزائن بناتے ہیں

جامنی رائے کی مثال

بہت سے انقلاب آئے اور ایک کے بعد ایک تاریخی دور آتے رہے۔ باہر سے بہت سے لوگ آئے اور اپنے ساتھ اپنی روایات بھی لائے۔ ظاہر ہے کہ عوامی مصوّری کی روایات کو بھی مختلف موقعوں پر نت نئے انقلابات نے متاثر کیا ہوگا۔

اس وسیع مدّت میں جبکہ ملک کے کندھوں پر غلامی کا جوا آپڑا اور لوگوں کی اقتصادی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ جہاں ہماری عوامی زندگی کے بہت سے راگ رنگ پھیکے پڑ گئے وہاں عوامی مصوّری کی روایت نے بھی بہت کچھ کھو دیا ہوگا۔

لیکن یہ روایت کسی نہ کسی روپ میں زندہ ضرور رہی چاہے یہ معمولی سی جیومیٹری کی لکیروں والا ڈیزائن ہو، چاہے کسی آدی باسی قبیلے کی وہ تصویر جس کی ہدایت خواب میں دیوتا یا مرنے والے کی روح سے ملتی ہے۔

ہمارے مصوّروں کو چاہیئے کہ اس زندہ روایت میں نئے رنگ بھریں۔ بنگال کے مشہور مصوّر جامنی رائے کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ جنھوں نے بنگال کی 'پٹوا کلا' کی روایات کو اپنے فن میں سمو کر زندگی عطا کی۔

جامنی رائے نے ۱۹۵۱ء میں اپنے تجربات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا "میں تیس برس سے تقریباً آٹھ گھنٹے روزانہ محنت کرتا رہا ہوں۔ میں اپنے دماغ سے جذبات کا اظہار کرتا ہوں۔ کبھی رات رات بھر سوچتا رہتا ہوں میرے دیس نے کلا کی اس دھارا کو دبایا۔ آج بھی میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ میں اپنی دھن کا دیس میں اکیلا ہوں۔ میرے پاس دھن نہیں رہا۔ تب چار پیسے کی رنگ دار مٹی لے کر تصویر بنانے لگا۔ میرے چتروں کو آپ اس لیے قبول کریں گے کہ وہ دیسی ہیں، تو میں چھوڑ دوں گا۔ مجھے تو چتر بنانے کی تحریک ہوتی ہے۔ تب میں چتر بنائے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔"

ایک بار یونیسکو میں ۳۸ دیشوں کی تصویریں بھیجی گئی تھیں۔ وہاں جامنی رائے کی تصویریں بھی تھیں۔ نیویارک ٹائمز اور لندن ٹائمز نے لکھا تھا۔ "صرف جامنی کے ہاں پیرس کی نقّالی نہیں ہے۔ ان کا فن ان کا اپنا ہے۔ وہ کسی کی نقل نہیں ہے۔"

> "جس طرح موسیقی آواز کی شاعری ہے اسی طرح
> مصوّری منظر کی شاعری ہے اور ان دونوں کے
> موضوع کو آواز کے ترنّم یا رنگوں کی ہم آہنگی سے
> کوئی سروکار نہیں۔"

اجیت کمار دت

للت کلا اکادمی کی سرگرمیاں

کسی بھی ملک میں اور ترقی کے کسی بھی دور میں آرٹ کی سرگرمیوں کا براہِ راست تعلق تاریخ اور سماجی حالات سے ہوتا ہے۔ خصوصاً آرٹ کی سرپرستی کے نقطۂ نظر سے یہ بات اور زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے ہمارا ملک بھی اس اصول سے مستثنیٰ نہیں۔ ملک میں ترقیاتی پروگرام کی شروعات کے بعد سے اس مسئلہ کی اہمیت زیادہ ہوگئی ہے۔ چناں چہ ان حالات میں تین اکادمیوں کا قیام ایک اہم واقعہ ہے۔ ساہتیہ اکادمی اور سنگیت ناٹک اکادمی کے ساتھ للت کلا اکادمی کا قیام عمل میں آیا۔ اس کا کام فنونِ لطیفہ یعنی مصوّری، فنِ تعمیر، مجسمہ سازی کی ترویج و ترقی ہے۔ اس اکادمی کے قیام کو ابھی چند سال ہی ہوئے ہیں۔

۵۔ اگست ۱۹۵۴ء کو مرکزی وزیرِ تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے اس اکادمی کا افتتاح کیا جو وزارتِ تعلیم کی براہِ راست سرپرستی میں قائم ہوئی تھی۔ مولانا آزاد نے اپنی افتتاحیہ تقریر میں اکادمی کے مقاصد اور ذمہ داریوں کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا تھا:

"۔۔۔ خواہ جذبات کے نقطۂ نظر سے دیکھیں یا دستکاری اور تخلیقی اُپج کے لحاظ سے نظر ڈالیں، بہ حیثیت تعلیمی عنصر آرٹ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

۔۔۔ آرٹ کے میدان میں حکومت کا رول ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ بلاشبہ حکومت کو آرٹ کی ترقی کے کام میں دلچسپی لینا چاہیئے لیکن درحقیقت آرٹ صحیح معنوں میں اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتا جب تک کہ مضبوط غیر سرکاری ادارے اس کے لئے کوشاں نہ ہوں۔ چنانچہ للت اکادمی کے قیام کا بھی یہی خاص مقصد ہے۔ اگرچہ یہ اکادمی حکومت کی طرف سے قائم کی گئی ہے، لیکن یہ ایک خود مختار ادارے کی حیثیت سے کام کرے گی اور اس کی سرگرمیوں میں حکومت کی طرف سے کوئی مداخلت نہیں کی جائے گی۔ یہ سچ ہے کہ یہ ادارہ حکومت کی طرف سے قائم کیا جا رہا ہے اور یہ اس لئے ہے کہ اس کے قیام کے لئے کسی نہ کسی کو تو پہل کرنا ہی تھی اب جبکہ اس کا قیام عمل میں آگیا ہے حکومت کا کام ختم ہو گیا اور اب اکادمی کے ممبران کی ذمہ داری ہوگی کہ ملک بھر میں فن کاروں کی ہمت افزائی اور قدر دانی کا سامان بہم پہنچائیں۔

۔۔۔۔ اکادمی کو ماضی کی شاندار روایات برقرار رکھنے اور جدید آرٹ کے ذریعہ ان میں اضافہ کرنے کا کام کرنا چاہیئے۔ اکادمی کو آرٹ کے معیار کو بلند کرنے اور عوام کا مذاق سدھارنے کا کام بھی کرنا چاہیئے اگر اکادمی اس مقصد کو پورا کرتی ہے اور مجھے پوری توقع ہے کہ ایسا ہوگا تو وہ ہندوستان اور دنیا میں اپنے وجود کو صحیح ثابت کر دکھائے گی۔"

للت اکادمی ایک خود مختار ادارہ ہے اور اس کا کاروبار ایک جنرل کونسل چلاتی ہے، جو حکومت ہند اور ریاستی حکومت کے نمائندوں ممتاز فن کاروں اور آرٹ کے مؤرخوں پر مشتمل ہے۔ اکادمی ان فنونِ لطیفہ کی ترویج و ترقی کے لئے پروگرام بناتی ہے جن کا اس سے براہِ راست تعلق ہے۔ اکادمی کی سرگرمیاں بنیادی طور پر ان کاموں سے متعلق ہیں: نمائشیں، مطبوعات، جائزے، کانفرنسیں اور مجالسِ مباحثہ آرٹ کی اہم علاقائی تنظیموں کی منظوری اور ان کی امداد۔

آرٹ کی قومی نمائش National Exhibition of Art

اکادمی کے سالانہ پروگرام کا ایک جزو ہے۔ اس نمائش کا خاص مقصد یہ ہے کہ آرٹ کے شائقین کے لئے ملک کے مختلف علاقوں میں ہونے والے فنی کاموں کی ایک واضح تصویر پیش کی جائے۔ اس نمائش کے لیے آرٹ کے تمام اسکولوں اور اسلوبوں کے نمونے منگائے جاتے ہیں لیکن صرف قدر و قیمت دیکھ کر ان کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ یہ نمائش دہلی میں منعقد ہوتی ہے اور اس کو باری باری مختلف ریاستی راجدھانیوں میں بھی بھیجا جاتا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ اس طرح عوام میں آرٹ سے دلچسپی پیدا کی جائے اور ان کی فنی قدرشناسی کا درجہ بلند کیا جائے۔

اس نمائش کے لئے نہ صرف آرٹ کے نمونے قبول کئے جاتے ہیں بلکہ اکادمی فن کاروں کی براہِ راست ہمت افزائی کے خیال سے ایک ایک ہزار کے دس انعامات بھی تقسیم کرتی ہے۔ ان میں جو تصویر سب سے اچھی قرار دی جاتی ہے اس پر اکادمی کا Gold Plaque بھی دیا جاتا ہے۔ انعامات کی تعداد یا ان کی قیمت کا تعین فن کاروں کی عملی امداد کے پیشِ نظر کیا جاتا ہے۔ اکادمی اس نمائش میں سے فن کے شاہکار نمونے برابر خریدتی رہتی ہے، اس سے ایک طرف تو فن کاروں کی مدد ہو جاتی ہے اور دوسری طرف اکادمی کے ذخیرۂ تصاویر میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

ان مستقل نمائشوں کے علاوہ اکادمی غیر ملکی ذرائع سے حاصل شدہ تصویروں کی بھی نمائش کرتی ہے۔ اس سلسلہ میں یونیسکو کی طرف سے پیش کردہ داونچی کی تخلیقات، ایرانی مختصر تصاویر اور چینی واٹر کلر تصویروں کے سلسلے کا ذکر ضروری ہے جن کی نمائش بڑی کامیاب رہی۔ اس قسم کی حالیہ نمائشوں میں پولش گرافکس Polish Graphics اور ہندوستانی مناظر اور موضوعات پر روسی فن کاروں کی اصل تصویروں کی نمائش بھی شامل ہے جو بہت مقبول ثابت ہوئی۔

اکادمی کو خاص خاص موقعوں پر نمائشیں منعقد کرنے کی ذمہ داری بھی لینا پڑتی ہے۔ مثلاً "بدھ جینتی نمائش" جس کا اہتمام اکادمی نے کیا تھا۔ اس میں ہند اور بیرونِ ہند کے مختلف میوزیموں سے چیزیں منگا کر رکھی گئی تھیں۔ یہ نمائش پہلے دلّی میں ہوئی اور پھر ہندوستان کے اہم شہروں میں منعقد کی گئی۔ عوام اور اخبارات نے اس نمائش کی بڑی تعریف کی تھی۔ اسی قسم کی ایک اور بڑی نمائش ۱۹۶۱ء میں ٹیگور کی صد سالہ سالگرہ کی تقریبات کے موقع پر منعقد کرنے کی تجویز ہے۔

بعض اوقات اکادمی کو تصویریں جمع کرنے اور غیر ملکوں کو نمائشیں بھیجنے کا کام بھی کرنا پڑتا ہے۔ ۱۹۵۷ء میں ہندوستانی آرٹ کی ایک نمائش جس کے ساتھ دو فن کاروں پر مشتمل ایک وفد بھی تھا، روس، پولینڈ اور مشرقی یورپ کے بعض ملکوں میں بھیجی گئی تھی۔

پچھلے چند سالوں کی تصویروں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ایسن Essen (مشرقی جرمنی) بھیجا گیا تھا۔ یہ نمائش ہندوستانی آرٹ کے مختلف ادوار کی نمائندہ تھی، اور اس کو بجا طور پر "ہندوستانی آرٹ کے پانچ ہزار سال" کا لقب دیا گیا تھا۔ یہ نمائش بعد میں تو یورپ بھیجی گئی اور اس وقت پیرس میں ہو رہی ہے۔ کچھ دنوں پہلے اس قدر کی تصویروں اور مجسموں کی ایک نمائش متحدہ عرب جمہوریہ بھیجی گئی تھی۔

مندرجہ بالا تفصیلات سے واضح ہو گیا ہو گا کہ اکادمی کے پروگرام میں نمائشوں پر زور دیا گیا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اس طرح تبادلۂ خیالات کا موقع ملتا ہے جس کی آرٹ کی دنیا میں بڑی اہمیت ہے۔

عوام کو آرٹ سے روشناس کرانے اور اس کو مقبول بنانے کا ایک مؤثر طریقہ یہ بھی ہے کہ مختلف عظیم فن کاروں اور آرٹ کے اہم اسکولوں کے شاہکاروں کے خوبصورت عکس چھاپ کر بہم پہونچائے جائیں۔ اکادمی نے اس کام کا بھی بیڑا اٹھایا ہے۔ درحقیقت اس کے پروگرام کا یہ حصہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اب تک اس قسم کی تقریباً پندرہ مطبوعات نکل چکی ہیں اور یہ سب اپنی نوعیت اور طباعت کے اعتبار سے اعلیٰ معیار کی ہیں۔ شاید یہ کہہ دینا کافی ہو گا کہ اکادمی بہترین طباعت کے لئے برابر انعامات حاصل کر کے ریکارڈ قائم کر رہی ہے۔ اکادمی کی مطبوعات میں ایک مستقل رسالہ کے علاوہ یہ چیزیں شامل ہیں: تصویری پوسٹ کارڈوں کا سیٹ، معاصر تخلیقات اور اجنتا کی تصویروں کا ذخیرہ، مصوری کے مختلف اہم اسکول جیسے مغل، راجپوت اور پہاڑی سے متعلق کتابچے۔

معاصر فن کاروں پر مونوگراف Monographs کا ایک سلسلہ شائع کرنے کی بھی اسکیم بنائی گئی ہے۔ ان میں سے کچھ مونوگراف تو شائع بھی ہو گئے ہیں۔ اکادمی کی مطبوعات کے بارے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ یہ پوری اسکیم منافع بازی کے لئے نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد ترویجِ فن ہے۔ چناں چہ اس بات کے لئے ہر طرح کوشش کی جاتی ہے کہ یہ مطبوعات مقبول ہوں اور انھیں ہر کوئی خرید سکے۔

مجموعی اعتبار سے ان مطبوعات نے اپنے مقصد کو بڑی حد تک پورا کیا اور ان کی ملک میں اور ملک سے باہر بڑی تعریف ہوئی۔

اکادمی کے پروگرام میں یہ بھی شامل ہے کہ آرٹ کے ان نادر نمونوں کو محفوظ کیا جائے جو تیزی سے زوال پذیر ہیں۔ اسی ضمن میں بادامی Sittanvasal کے غاروں اور کلو اور امبر کی دیواری تصویروں کی نقل اتارنے کے کام کا ذکر مناسب ہے۔ اسی طرح بنگال میں دیسی فنون اور دستکاریوں کے جائزے کا کام بھی شروع ہو چکا ہے۔ گجرات کے علاقے میں بھی اب کام ہو رہا ہے۔

فن کاروں کے مابین ارتباط اور تبادلۂ خیالات بہت ضروری ہے، چنانچہ اسی مقصد سے کانفرنسیں ہوتی رہتی ہیں۔ خاص کر سالانہ قومی نمائش کے موقع پر ایک مستقل کانفرنس ہوتی ہے جس سے فن کاروں کے جذبات اور ان کی امنگوں کا پتہ لگانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس کے علاوہ اکادمی کبھی کبھی مجلسِ مذاکرہ بھی کراتی رہتی ہے۔ ایک مجلسِ مذاکرہ آرٹ کی تعلیم کے متعلق منعقد ہوئی تھی جس میں سب سے پہلے آرٹ کی پوسٹ گریجوئٹ تعلیم کا ایک ادارہ قائم کرنے کی تجویز سامنے آئی۔ گذشتہ سال اکادمی نے فنِ تعمیر پر بھی ایک مجلسِ مذاکرہ منعقد کی تھی جس میں ملک بھر کے ممتاز ترین فن کاروں نے شرکت کی تھی۔ انھوں نے آپس میں تبادلۂ خیالات کیا اور بعض تجاویز منظور کر کے ملک اور فن کے مفاد کی خاطر ان پر عمل درآمد کرنے کی طرف حکام کی توجہ مبذول کرائی۔ اس موقع پر خاص طور سے ایک نمائش منعقد کی گئی تھی، جس میں مختلف منصوبوں سے متعلق خاکے، نقشے اور ماڈل رکھے گئے تھے۔

اکادمی کی سرگرمیوں میں ایک اہم کام یہ بھی شامل ہے کہ آرٹ کی مختلف علاقائی تنظیموں کو منظور کیا جائے اور انھیں امداد بہم پہنچائی جائے۔ یہ نہ تو ممکن ہے اور نہ مناسب ہے کہ آرٹ کی ترویج و ترقی کا کام بلا ضرورت ایک جگہ مرکوز کر دیا جائے۔ خاص کر نمائشوں یا ایسے ہی دیگر پروگراموں کے لئے اکادمی کو مختلف مقامات پر مقامی امداد حاصل کرنا پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ علاقائی ادارے ہمت افزائی کے مستحق ہیں جو اپنے اپنے طور پر آرٹ کی ترویج کا بھی کام کر رہے ہیں اور فن کاروں کے مقاصد کو بھی تقویت پہنچا رہے ہیں۔

ان بنیادی مقاصد کو سامنے رکھتے ہوئے اکادمی آرٹ کی مختلف اہم تنظیموں کو مالی امداد دیتی ہے۔ اس وقت اکادمی کی فہرست میں ایسی کوئی ۲۵ منظور شدہ تنظیمیں شامل ہیں۔

مختلف ریاستی حکومتیں بھی اپنی اپنی ریاستوں میں آرٹ کی سرگرمیوں کی ہمت افزائی کے معاملہ پر توجہ دے رہی ہیں اور کوئی پانچ ریاستی ادارے قائم بھی ہو چکے ہیں اور انھیں خود بخود اکادمی کی منظوری حاصل ہو چکی ہے۔ ایسے ہی چند اور ادارے جلد ہی قائم ہو جائیں گے۔

متذکرہ بالا مستقل سرگرمیوں کے علاوہ اکادمی تبادلہ کے پروگرام کو وسعت دینا چاہتی ہے۔ پچھلے سال دو فن کاروں پر مشتمل ایک وفد روس گیا تھا۔ اس کے جواب میں سوویٹ آرٹسٹوں کی یونین Union of Soviet Artists نے دو فن کاروں کو ایک ماہ کے لئے ہندوستان بھیجا تھا۔ ان فن کاروں نے اکادمی کے مہمان کی حیثیت سے مختلف مقامات کا دورہ کیا اور خاکے بنائے۔ ایسا ہی ایک پروگرام بلغاریہ کے ساتھ طے کیا جا رہا ہے۔

اکادمی کی سرگرمیوں کے سلسلہ میں فن کاروں کے امدادی فنڈ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس کے بارے میں فیصلہ ہو چکا ہے اگرچہ اس کام کی معمولی ڈھنگ سے ابتداء کی جا رہی ہے لیکن پیشِ نظر مقصد یہ ہے کہ فن کاروں کو سماجی حفاظت کی گارنٹی دی جائے اور خاص کر ان لوگوں کو جنھوں نے پہلے آرٹ کو بہت کچھ دیا لیکن یکایک کسی وجہ سے معذور ہو گئے اور ان کا کام ہر اعتبار سے قابل ستائش ہے۔ اسی طرح ایسے فن کاروں کو اسٹوڈیو کی سہولیات بہم پہنچانے کے انتظامات پر بھی غور کیا جا رہا ہے جنھیں کسی وجہ سے یہ سہولتیں میسر نہیں ہیں۔

ظاہر ہے کہ اکادمی کو ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ کیونکہ آرٹ کو اس وقت ہر طرح کی ہمت افزائی کی ضرورت ہے، درباری سرپرستی کا زمانہ تو ختم ہوا اور اس نئے دور میں اکادمی جیسے ادارے ہی کو فن اور فن کاروں کے مقاصد کو تقویت پہنچانے کے سلسلے میں ایک نہایت اہم رول ادا کرنا ہے۔

کشمیر ترقّی کی راہ پر

دوسرے پنج سالہ پلان کے بعض ٹھوس نتائج درج ذیل ہیں:۔

۱۔ ۱۹۴۷-۴۸ء میں تعلیمی کاموں پر ۴۷ء۳۳ لاکھ روپیہ صرف ہوا تھا۔ ۱۹۵۹-۶۰ء میں یہ خرچ بڑھ کر ۵۴ء۱۹۴ لاکھ روپیہ ہو گیا۔

۲۔ ریاست میں ایک میڈیکل کالج قائم کیا گیا۔

۳۔ پہلے پنجسالہ پلان کے عرصے میں ۹۴ء۶ لاکھ روپے کی دوائیں تیار کی گئیں اور اب یہ لاگت بڑھ کر ۱۲ لاکھ روپے ہو گئی ہے۔

۴۔ زرعی پیداوار کو بہتر بنانے کی غرض سے ۷۶ء۱ لاکھ من کیمیاوی کھاد اور رجسٹرڈ بیج فارموں میں تیار شدہ ۹۹ ہزار من اچھا بیج تقسیم کیا گیا۔

۵۔ دوہری دوغلی مکئی کی پیداوار کے لئے ۳۲ فارم کھولے گئے اور ۴۱۵۴۰ ایکڑ زمین کے لئے دوہری دوغلی مکئی کے ۳۵۸ء۱۰ من بیج تقسیم کئے گئے۔

۶۔ اضلاع اور مضافات میں طبّی سہولیات بڑھائی گئیں۔

۷۔ ضرورت مند لوگوں کو طبّی سہولیات بہم پہونچانے کیلئے ۱۸ بنیادی ہیلتھ یونٹ اور ۱۸۵ یونانی اور آیورویدک شفاخانے کھولے گئے

۸۔ دماغی امراض کا ایک ہسپتال قائم کیا گیا جس میں پچاس بستر ہیں۔

۹۔ ایک پولی ٹیکنک انسٹی ٹیوٹ قائم کیا گیا جس میں ہر سال ۱۲۰ طلباء سول، الیکٹریکل اور مکینیکل انجنیرنگ کی تعلیم پاتے ہیں

جاری کردہ:۔ **محکمۂ اطّلاعات حکومت جمّوں و کشمیر، سری نگر**

ناردرن ریلوے

پہاڑی مقامات پر جانے کے لئے رعایتی واپسی ٹکٹ

پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے کے لئے ۱½ کرایہ ادا کر کے واپسی ٹکٹ حاصل کئے جا سکتے ہیں یہ ٹکٹ یکم اپریل ۱۹۶۰ء سے ۳۱ - اکتوبر ۱۹۶۰ء تک جاری رہیں گے اور تین ماہ کے لئے کارآمد ہوں گے۔ یہ ٹکٹ کم سے کم ۱۵۰ میل کے فاصلے کے لئے ہوں گے

مندرجہ ذیل پہاڑی مقامات کے لئے ٹکٹ مل سکیں گے

پٹھان کوٹ، شملہ، سولن، دھرم پور (پنجاب)، دہرہ دون، کاٹھ گودام، دارجلنگ، کرسیونگ شیلانگ، آبو روڈ، پیپریا، اوٹاکمنڈ، کونور، کڈائی کنال آوٹ ایجنسی براستہ کڈائی کنال روڈ اور کوٹاگری آؤٹ ایجنسی براستہ میٹوپالیم۔

مؤخرالذکر دونوں آوٹ ایجنسیوں کے لئے ریل کا واپسی کرایہ ۱½ لگے گا۔ سڑک کے سفر کے لئے کوئی رعایت نہ ہوگی

سری نگر کے لئے ریل اور سڑک، اور ریل اور ہوائی جہاز کے واپسی ٹکٹ

یہ ٹکٹ ناردرن ریلوے کے چند مخصوص اسٹیشنوں سے جاری کئے جاتے ہیں۔ ریل کے سفر کے لئے پہلے اور دوسرے درجے کا ۱½ کرایہ اور تیسرے درجہ کا ۱½ کرایہ ہو گا۔

شرائط:۔ سفر پر جاتے ہوئے راستے میں کہیں ٹھہرا نہیں جا سکتا۔ واپسی سفر میں عام قاعدے کے مطابق ٹھہرا جا سکتا ہے اگر سفر پر جاتے ہوئے کوئی مسافر راستے میں قیام کرے گا تو اُسے ٹکٹ کی رعایت سے محروم کر دیا جائے گا بلکہ جرمانہ بھی وصول کیا جائے گا۔

ریزرویشن:۔ واپسی سفر کے لئے اُسی اسٹیشن سے ریزرویشن کرایا جا سکتا ہے جہاں سے واپسی ہو رہی ہو۔ درمیانی اسٹیشنوں سے کوئی ریزرویشن نہیں کرایا جا سکتا۔

واپسی سفر شروع کرتے وقت اسٹیشن ماسٹر سے اپنے ٹکٹ پر تاریخ اور مہر لگوانا ضروری ہے، ورنہ ٹکٹ ناجائز قرار دے دیا جائے گا۔

مزید تفصیلات قریبی اسٹیشن کے اسٹیشن ماسٹر سے حاصل کی جا سکتی ہیں

چیف کمرشیل سپرنٹنڈنٹ

ہماری دستکاریاں

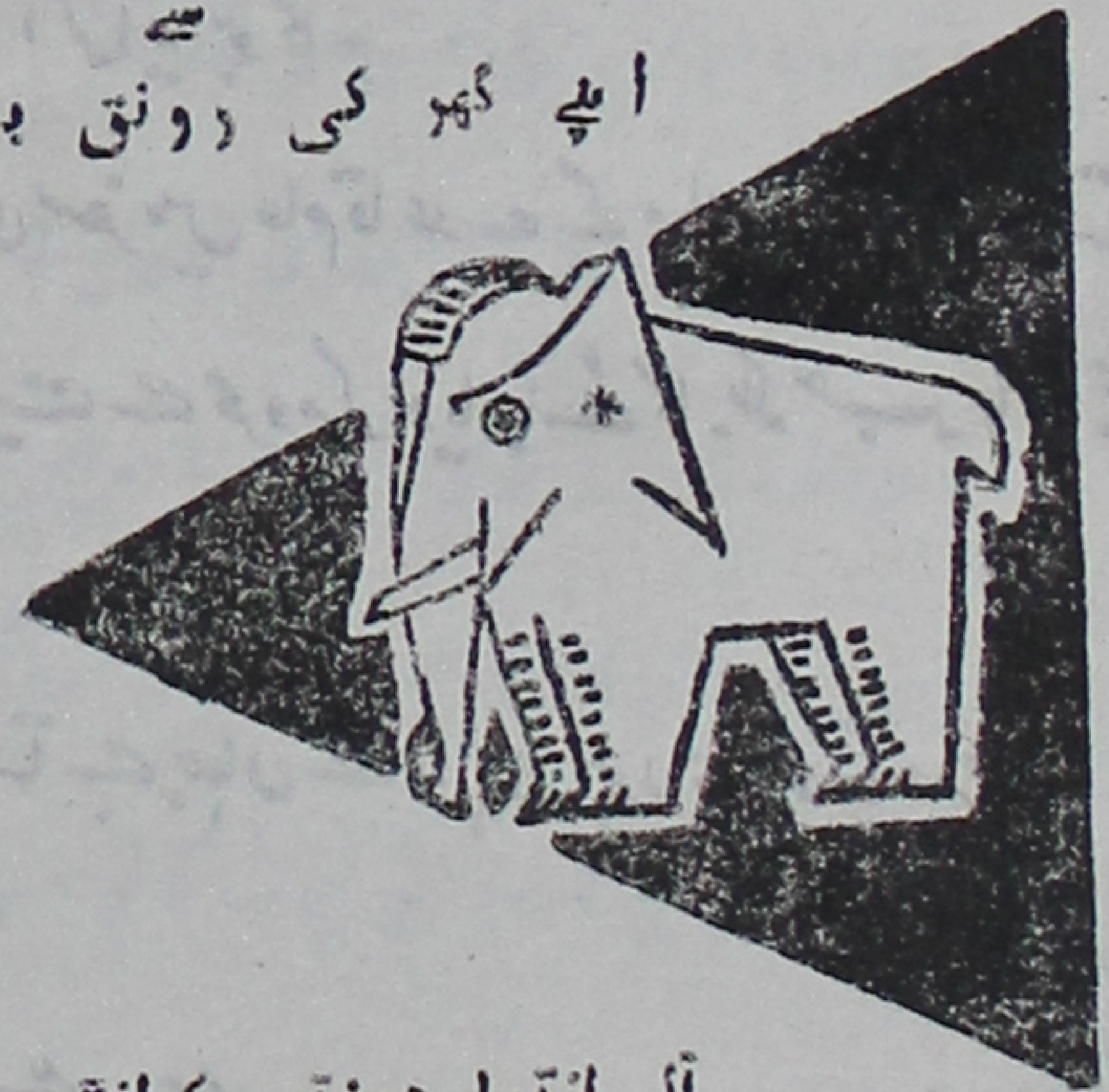
بھارتی دستکار کیا نہیں بناتا؟ بھارتی دستکاریوں میں آپکو ہر شے مل سکتی ہے، حتیٰ کہ گلابی ہاتھی بھی۔

خواہ پائیدار فرنیچر کو پیتل کے تاروں سے یا ہاتھی دانت سے مرصع کرنا ہو یا نازک ترین لکڑی یا دھات پر نقش و نگار بنانے ہوں، بھارتی دستکار کی صناع انگلیوں اور دور رس تخیل کے لئے کچھ مشکل نہیں۔

یاد رکھئے آپ جب بھارتی دستکاروں کی بنائی ہوئی چیزیں خریدتے ہیں تو اس سے ثقافتی ورثے کے علمبرداروں — ان دستکاروں کو روزگار حاصل ہوتا ہے۔

آپ کے گھر کی آرائش خوبصورت چیزوں سے ہے۔ بھارتی دستکاریاں متنوع اور رنگارنگ ہیں — سادہ ڈیزائن اور نظر نواز رنگوں والے مٹی کے ظروف سے لے کر سنگ مرمر کے اعلیٰ نفیس مجسموں تک آپ کو سبھی کچھ بھارتی دستکاریوں میں مل جائیگا۔ خوبصورتی اور ندرت بھارتی دستکاریوں کا دوسرا نام ہے۔

دستکاریوں
سے
اپنے گھر کی رونق بڑھائیے۔



آل انڈیا ہینڈی کرافٹس بورڈ
بھارت سرکار

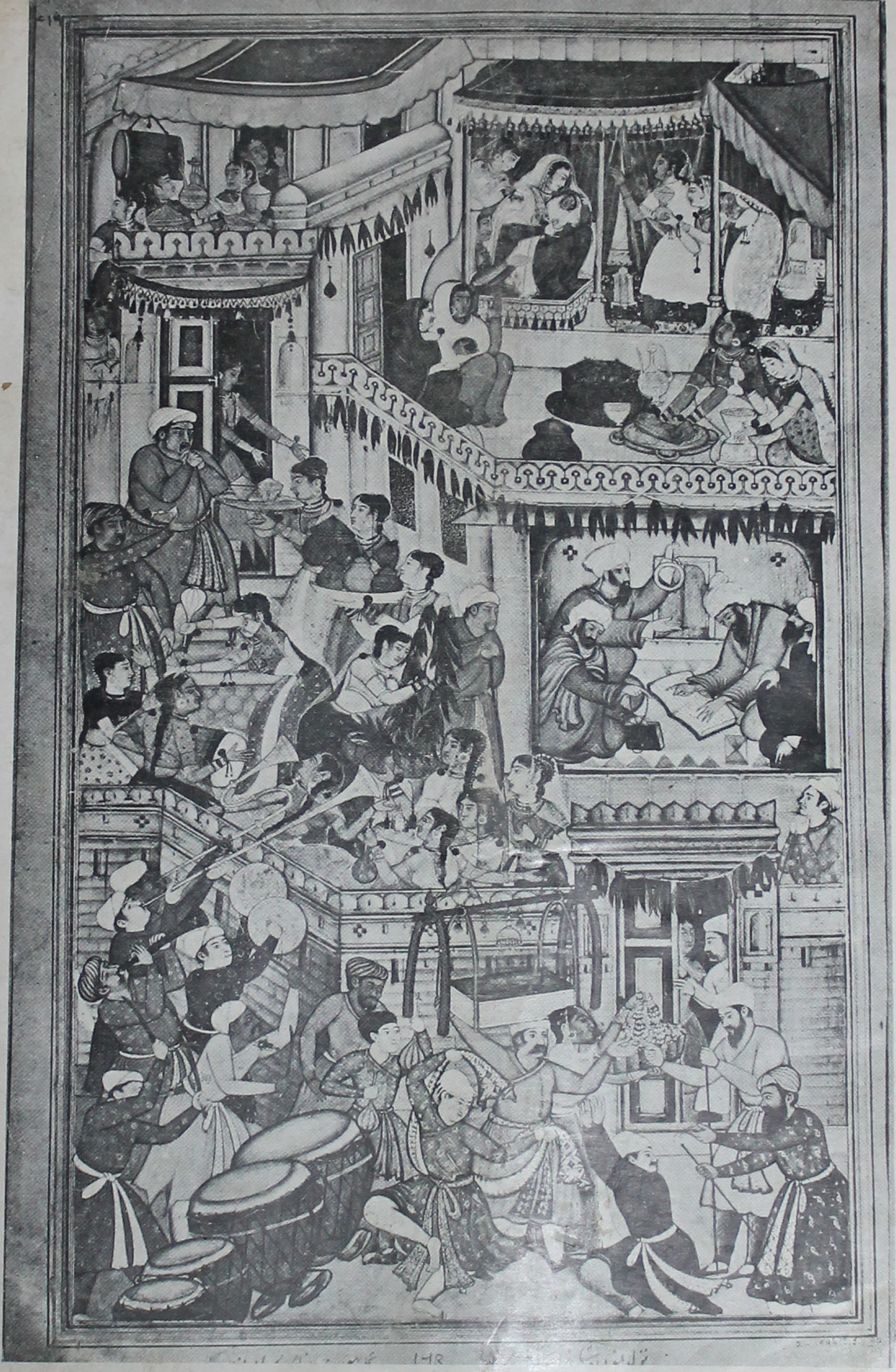
D.A. 59/589

جدید ترین فیشن میں سبقت

شان دار میسور سلک ۔ ساری ، جارجٹ اور کریپ میں ملبوس ، ہو کر جدید ترین فیشن میں سبقت لے جائیں ۔ میسور سلک ایسی صاف ستھری دیدہ زیب اور رنگ برنگی ہوتی ہے کہ ہر جگہ فیشن کی پسندیدہ سمجھی جاتی ہے ۔

میسور
گورنمنٹ
سلک

میسور گورنمنٹ سلک ویونگ فیکٹری
میسور



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آج کل

بھدرا اشنک سمت ۲۰

ستمبر ۱۹۶۰

۶۰ نئے پیسے

ہندوستان کا دستور

اس کتاب میں ہندوستان کے دستور کے تمام پہلوؤں سے متعلق پوری معلومات درج ہیں اور عام فہم انداز میں دستور کے تمام نکات بیان کئے گئے ہیں۔ اس میں ہندوستانی شہریت کا قانون بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ صدرِ جمہوریہ کا پیش لفظ اور اُن کی تصویر اس کتاب کی زینت ہے۔ طلبا اور عام لوگوں کے لئے یہ کتاب خاص طور پر مفید ہے۔

صفحات ۹۶ — قیمت ایک روپیہ۔ ڈاک خرچ ۲۵ نئے پیسے (رجسٹری خرچ الگ)

ملنے کا پتہ:۔ بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

باہر کے مُلکوں میں آج کل کی ایجنسیاں

برما۔ منشی فتح محمد ۱۳۹ - اسٹریٹ نمبر ۴۳ - پوسٹ بکس نمبر ۱۲۲۲ - رنگون

بحرین۔ سوسائٹی پوسٹ بکس نمبر ۳۱۵ - بحرین

سنگاپور۔ کمیشن آف انڈیا - ۳۱ گرینج روڈ - سنگاپور

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
فیض کی شاعری	رشید حسن خاں	۳
تاریکی	نصیر پروانہ	۱۲
آنسو اور چراغ	کوثر چاندپوری	۱۳
غزل	کامل بہزادی	۱۴
غزل	محمد نیاز	۱۸
دیوانِ غالب کی مزاحیہ شرح	غلام احمد فرقت کاکوروی	۱۹
کیا کیا نہ کیجئے	بلقیس ظفیر الحسن	۲۲
حال و قال	قاسم شبیر نقوی	۲۲
اکمل الاخبار	محمد عتیق صدیقی	۲۷
بیباک شاہجہانپوری	محمد احمد جیلانی	۳۳
ساگر درشن	حبیبہ قدوائی	۳۵
آخری داؤ	رام لعل	۴۰
نئی کتابیں اور رسالے	ع۔م	۴۶

سرورق: — جونسار باور کی ایک دوشیزہ

رسالے کی پشت پر: — برنداون گارڈن (میسور)

سالانہ چندہ: —
ہندوستان میں: - سات روپے
پاکستان میں: - سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے: - ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ: —
ہندوستان میں: - ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں: - دس آنے (پاک)
غیر ممالک میں: - ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب — جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور — حیدرآباد
گوپی ناتھ امن — دہلی
خواجہ احمد فاروقی — دہلی
رحمان راہی — سری نگر
ڈی۔ ایس۔ موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی۔ این۔ ایس۔ راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی نیجا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکریٹری)
(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر: مظفر شاہ

جلد ۱۹ - نمبر ۲

بھادرا شک سمت ۱۸۸۲
ستمبر ۱۹۶۰ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

ملاحظات

۱۵۔ اگست کو ملک بھر میں یوم آزادی منایا گیا۔ ہندوستان کو آزاد ہوئے تیرہ برس ہوئے اور اب ہم نے آزادی کے چودھویں سال میں قدم رکھا ہے۔ اس عرصے میں ملک کی تعمیر و ترقی اور فلاح و بہبود کے لئے جو کچھ ہوا ہے اس کے نتائج خوش آیند اور حوصلہ افزا ہیں۔ ملک کی زرعی اور صنعتی پیداوار میں اضافہ ہوا ہے۔ خوراک کی حالت بہت سدھر گئی ہے۔ سماجی نابرابریاں ختم ہوتی جا رہی ہیں، غرضیکہ زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کے آثار نمایاں ہیں۔ لیکن یہ ہمارے مطمئن ہو جانے کا مقام نہیں۔ ہمیں برابر آگے بڑھنا ہے، کیونکہ تعمیر نو کے عظیم کار کو پورا کرنے کے لئے ہمیں ابھی بہت کچھ کرنا ہے، اور جیسا کہ صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد نے اپنے پیغام میں کہا۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ خوشحالی کی منزل تک پہونچنے کا کوئی قریبی راستہ نہیں ہے۔ اس کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ یہ کہ عوام اجتماعی طور پر لگن کے ساتھ لگاتار کوشش کرتے رہیں۔

قومی اتحاد کی اہمیت جتاتے ہوئے صدر جمہوریہ نے کہا کہ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ تعمیر نو کے سلسلے میں ہماری کوششیں بار آور ہوں، اور اگر ہماری یہ خواہش ہے کہ آزادی کے بعد ہندوستان نے جو شہرت اور عزت دوسری قوموں کی نگاہ میں حاصل کی ہے، وہ برقرار رہے تو ہمیں ذات پات، فرقہ پرستی اور صوبائی تعصب، لسانی تنگ نظری اور تنگ خیالی سے درگذر کرنا ہوگا۔

وزیر اعظم پنڈت نہرو نے اس موقع پر اپنی تقریر میں قوم کو متنبہ کیا کہ اگر قومی مفاد زبان، ذات پات اور فرقہ وارانہ خیالات کے تابع ہو گئے تو ملک کو بڑا نقصان پہونچے گا۔ یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیئے کہ آزادی کی حفاظت کے لئے ان تھک اور لگاتار کوشش کی ضرورت ہے، یہ کام کبھی ختم نہیں ہوتا۔ کسی ملک یا قوم کا پہلا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی آزادی کو برقرار رکھے اور اس کو تقویت پہنچائے۔ اسی لئے ہمیں آج عہد کرنا چاہیئے کہ ہم ملک کو کمزور نہیں ہونے دیں گے اور کندھے سے کندھا ملا کر اپنی منزل کی طرف بڑھتے رہیں گے اور راستے کی تمام رکاوٹوں کو دور کر دیں گے۔

حال ہی میں ناگا لیڈروں اور حکومت ہند کے نمائندوں کے مابین گفتگو کے بعد یہ طے ہو گیا کہ اس علاقے کے لئے ایک ناگا ریاست قائم کر دی جائے گی۔ ناگا ریاست ہندوستان کی سولھویں ریاست ہوگی۔ اس کا رقبہ ۶ ہزار مربع میل اور آبادی ۴ لاکھ ہوگی۔ اندازہ ہے کہ ریاست کے نظم و نسق کے لئے مرکزی حکومت کو ہر سال تقریباً ۴ کروڑ روپیہ صرف کرنا ہوگا۔ آسام کے گورنر ناگا ریاست کے سربراہ ہوں گے اور ریاست آسام ہائی کورٹ کے دائرۂ عمل میں شامل رہے گی۔ اس کی اپنی مجلس قانون ساز ہوگی اور وزارت اس کو جوابدہ ہوگی۔ لیکن اس کے قیام سے پہلے عبوری دور میں قبائلی نمائندے گورنر کے مشیر کی حیثیت سے کام کریں گے۔ ان لوگوں کے مذہبی اور سماجی رسم و رواج اور روایتی قوانین و ضوابط کو برقرار رکھا جائے گا۔ یقین ہے کہ اس انتظام سے ناگاؤں کے جذبات و احساسات کی تشفی ہو جائے گی اور وہ پورے ملک کے ساتھ قدم ملا کر ترقی کی منزل کی طرف بڑھیں گے۔

مشہور قوم پرست ڈاکٹر شوکت اللہ شاہ انصاری کو سوڈان میں ہندوستان کا سفیر مقرر کیا گیا ہے، اکتوبر میں وہ اپنے عہدہ کا چارج لیں گے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف اس وقت ویٹ نام میں انٹرنیشنل کمیشن کے چیرمین ہیں۔ اس سے پہلے وہ لاؤس میں کمیشن کے چیرمین رہ چکے ہیں، جہاں آپ کی مصالحانہ کوششوں کے نتیجہ میں مشترکہ حکومت قائم ہو گئی تھی اور اس کے بعد کمیشن کا کام ختم ہو گیا تھا۔ آپ پہلے عام انتخابات میں لوک سبھا کے ممبر منتخب ہوئے تھے اور اس دوران میں آپ نے دو بار اقوام متحدہ کے اجلاس میں شریک ہونے والے ہندوستانی وفد میں شمولیت کی۔

صدر جمہوریہ کی طرف سے اس سال یوم آزادی کے موقع پر سنسکرت اور عربی کے جن چار مشہور فضلاء کو اعزازی سند ملنے کا اعلان ہوا ہے ان میں عربی کے جید عالم جناب ڈاکٹر مصطفیٰ حسن علوی بھی شامل ہیں۔ آپ ۱۹۲۳ء سے لکھنؤ یونی ورسٹی میں عربی اور فارسی کے پروفیسر رہے ہیں اور متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ ادارۂ 'آج کل' آپ کو اس اعزاز پر ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

کوثر چاند پوری

آنسو اور چراغ

ایک دراز قامت پتلا دُبلا آدمی روزانہ رات کو ۹ اور ۱۰ بجے کے درمیان تالاب کو جانے والی سڑک پر نظر آتا، اپنی ہیئت اور بعض خصوصیات کے اعتبار سے وہ ماضی کا نیم وحشی انسان معلوم ہوتا تھا، پہلے دن اُسے دیکھ کر ایسا محسوس ہُوا جیسے گہری اور گھٹا ٹوپ اندھیری میں کوئی سایہ ہل رہا ہو، حالانکہ تاریکی نہ تھی سڑک پر تیز روشنی تھی، تاریکی صرف اس کے وجود پر ہی لپٹی دکھائی دے رہی تھی، اور میں نے اس اندھیری کو ماضی کے دھندلکے سے تعبیر کر دیا۔ اونچا کرتہ اور ٹخنوں تک کا مغلئی پاجامہ، کندھے پر بانس کی بہت لمبی چھڑ، جس پر مضبوط ڈور لپٹی ہوئی تھی۔ یوں تو آتے جاتے بیسیوں شکاری ملا کرتے تھے، ان میں شاعر بھی ہوتے، ادیب اور تاجر بھی، مگر ماضی کے کہر میں لپٹے ہوئے اس پتلے دُبلے اور لمبے قد کے شکاری کی بات ہی کچھ اور تھی، اس پُرانے اور مشرقی شہر میں یہ الف لیلیٰ کا وہ کردار معلوم ہوتا تھا جو دجلہ پر مچھلیاں پکڑتا خلیفہ کو مل گیا تھا اور خلیفہ نے اپنا لباس اُسے دے دیا تھا اس کے کپڑے آپ پہن لئے تھے۔ انھیں کپڑوں میں خلیفہ نے رقص و موسیقی اور حسن و نغمہ کی ایک محفل میں رات گزار دی تھی ——

میری نگاہیں کہر کی سیاہ چادر سے گزر کر اس کے وجود تک پہنچنے لگی تھیں اور اس میں ذوقِ جمال کی بجھی بجھی کرنوں کو دیکھ رہی تھیں۔ یہی کرنیں میرے اور اس کے درمیان ایک رشتہ بن گئیں، مجھے اس سے کچھ دلچسپی سی ہو گئی، اس کے اسباب شعوری نہیں غیر شعوری تھے، میں نے اُسے بہت غور سے دیکھا اس کی آنکھیں چھوٹی تھیں رنگ کالا تھا اور مونچھیں کافی لمبی اور باریک تھیں۔ انھیں دیکھ کر ایسا لگا جیسے میرے احساس میں کوئی چیز چبھ گئی ہو۔ یہ چبھن بھی نہیں تھی بس ایک لطیف قسم کی خلش تھی جس نے میرے احساس میں کچھ بیداری سی پیدا کر دی ——

کئی دن سے وہ ایک ہی وقت پر مل رہا تھا اور میں بڑی گہری نگاہ سے اس کے اندر تک اُسے دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا اس وقت وہ میرے قریب آکر ذرا جھکا اور پیر کو کھجانے لگا غالباً تلوے میں کوئی کنکر گڑ گیا تھا، کیونکہ جوتے کے تلوے میں جگہ جگہ سوراخ تھے۔ ذرا دیر بعد سیدھا کھڑا ہو کر تالاب کی طرف دیکھنے لگا بالکل اسی انداز سے جیسے کوئی مدبّر قسم کا فرمانروا اپنی مملکت کو دیکھ رہا ہو اور اس کی سرزمین کے اندر چھپی ہوئی قیمتی کانیں اُسے صاف نظر آ رہی ہوں قلعہ کی ٹوٹی پھوٹی دیوار کے اُدھر جھیل کے شفاف پانی میں ہلکی ہلکی لہریں اُٹھ رہی تھیں۔ تھوڑی دُور پر مکانات کی ایک بے ترتیب سی قطار تھی ان میں جگہ جگہ بجلی کے قمقمے جگمگا رہے تھے اور ان کا عکس پانی میں ناچ رہا تھا بالکل اس طرح جیسے شاعر کے خیال میں عمدہ سا رومانی مصرعہ موزوں ہونے کے بعد شعور کی حدوں سے ٹکرا رہا ہو ——

غالباً اس کے اپنے تصوّر میں ایسا کوئی مصرعہ نہ تھا ممکن ہے کوئی مچھلی ہو جو خیال کی سطح پر تیر رہی ہو۔ دراز قامت آدمی نگاہیں جمائے اپنی قلمرو اور اس میں چھپی ہوئی دولت کا جائزہ لیتا رہا اور میں نے جلدی جلدی اس کے وجود سے ماضی کے لپٹے ہوئے جالے اُتارنے شروع کر دئے ان میں وہ بظاہر ایک مکھی کے مانند اُلجھا نظر آ رہا تھا مگر حقیقت کچھ اور ہی تھی۔ وہ گزشتہ زمانہ کی کسی غیر مربوط روایت کی حیثیت

نہ دیکھتا تھا بلکہ اس کا یہ لمبا تڑنگا جسم ہر دور کی نمائندگی کر رہا تھا۔ ماضی، حال اور مستقبل کی لہریں الگ الگ دیکھی جا سکتی تھیں۔ میں نے تین حصوں میں اُسے تقسیم کر دیا۔ تلوؤں سے ناف تک ماضی، ناف سے سینہ تک حال اور اس کے اوپر مستقبل۔ مجھے یقین تھا کہ یہ میری تقسیم بالکل ٹھیک ہے۔ وہ ضرور کوئی ایسا شخص ہے جو ان تینوں زمانوں کی تہذیب، روایات اور ارتقائی رفتار کی تصویر کشی کر رہا ہے، وہ ایک تاریخ بھی ہے، ایک تجربہ اور آیندہ واقعات کا عکس بھی، وہ ان سب چیزوں میں ایک مناسب ربط کا کام دے رہا ہے۔ پرانی زندگی کو نئے عناصر میں گوندھ رہا ہے اور ان سے ایک ہیولیٰ بنا کر اُفق پر طلوع ہونے والے سورج کی گرمی اس کے اندر جذب کر رہا ہے۔ چلنے سے پہلے اس نے چلنے کا ارادہ کیا یعنی بنسی کندھے سے اُتار کر سیدھی کھڑی کر لی۔ اس کا ایک سرا زمین پر ٹک گیا دوسرا نیلے آسمان کی بیکراں وسعتوں پر انگشت نمائی کرنے لگا، غالباً وہ پردۂ زنگاری کو پھاڑ کر اس کے پیچھے اس روایتی معشوق کو دیکھنا چاہتا تھا جو دنیا کے ہر انقلاب کا ذمہ دار ہے۔ کم سے کم ہر ایک شاعر اسی کو کائنات کے تمام تغیرات کا فاعل سمجھتا ہے، وہ ریاضی نہیں جانتا اسی لئے کم و بیش کے حساب میں نہیں اُلجھتا۔ کسی کو بہت زیادہ دے ڈالتا ہے کسی کو کچھ بھی نہیں دیتا، وہ ایک ہی خاندان میں کسی کو چھوٹا اور کسی کو بڑا بنا دیتا ہے پھر بڑا چھوٹے پر ظلم کرتا ہے، اسے جائداد سے محروم کر دیتا ہے اور پھر وہ دنیا میں اکیلا رہ جاتا ہے۔ جسم کے یہی تین حصے باہمی ہم آہنگی سے اس کے اعصاب میں جرأت، عمل اور امید کی چنگاریاں دہکاتے رہتے ہیں۔ پھر وہ آگے بڑھ گیا اور اس کے ساتھ سارا ماحول آگے بڑھتا محسوس ہوا۔ آن کی آن میں وہ دُور چلا گیا اور میں اس سے بات کرنے کی ترکیب ہی سوچتا رہ گیا۔

اگلے دن میں نے پھر اسی جگہ اس کا انتظار کیا۔ وہ ابھی نہیں آیا تھا۔ رات خاموش اور سنسان تھی۔ تالاب میں لہریں جیسے دبے پاؤں آگے بڑھ رہی ہوں اور انھیں اس کارگہِ شیشہ گری کے نازک کاموں کا پورا احساس ہو۔ پانی میں آگ سی لگی ہوئی تھی، شعلوں کا رقصِ بے تابی جاری تھا، ایسا لگ رہا تھا جیسے لہروں کے نیچے دُور تک زندگی دوڑ گئی ہے اور وہ لمبا آدمی سر کے بل تالاب میں کھڑا ہو گیا ہے۔ انسان کا ماضی آسمان کے حصہ میں آ گیا ہے، حال پانی اور آسمان کے وسط میں ٹنگ گیا ہے اور مستقبل پورا سمندروں کی تہوں میں مسکرا رہا ہے۔ کئی موٹریں سنسناتی قریب سے گذر گئیں، کچھ سائیکلیں دوڑتی چلی گئیں اور سڑک چپ چاپ پڑی رہی گویا آئندہ لمحات کے شہنشاہ کی سواری آنے والی ہے اور کوئی پکار کر کہہ رہا ہے، باادب! ——— ہوشیار!! ——— نیا انسان زمین و آسمان کی فرمانروائی کا تاج سر پہ رکھے آ رہا ہے، اس کی حکومت میں کوئی ایسا معشوق کسی پردے کے پیچھے نہ رہے گا جو ریاضی اور معاشیات کے اصول سے ناواقف ہو جس میں محبوبیت کی ذرا سی صلاحیت بھی ہوگی اسے ان تمام علوم کی تعلیم دی جائے گی اور اس وقت خاندان کے سب آدمی برابر ہوں گے۔ دفعتہً میری نگاہ اس نشیب پر جا پڑی جس کے دونوں جانب بلندی ہے اور وہ نشیب پستی اور زوال کی چند ساعتوں کو آغوش میں لئے بیچ میں پڑا ہے ——— وہ بڑی تیز گامی سے آ رہا تھا۔ ارتقاء کی رفعتوں کو سر پر اُٹھائے جلد ہی اُس نشیب کو روندتا وہ دوسری اور آخری بلندی پر آ گیا سر پر مونگیا رنگ کا رومال بندھا ہوا تھا۔ بنسی کندھے پر رکھی تھی۔ نئی بات یہ تھی کہ ٹانگیں ننگی تھیں۔ اس سے زیادہ عجیب بات یہ تھی کہ ہاتھ میں لالٹین تھی۔ رات اندھیری نہ تھی۔ سڑک پر کافی روشنی تھی، پھر اس لالٹین کا کیا مطلب؟

میں نے دور ہی سے سلام کر کے پوچھا

"لالٹین کی کیا ضرورت پڑ گئی؟"

اس نے غور سے مجھے دیکھا، سر پہ ہاتھ پھیرا اور لالٹین کی بتی اُبھارتے ہوئے بولا۔

"سڑک تو ابھی پیچھے رہ جائے گی مجھے دور تک کچے راستے پر چلنا ہے پھر تالاب کے کنارے یوں بھی اندھیرا زیادہ ہوتا ہے۔"

"کیا روز ہی شکار کو جاتے ہیں آپ؟"

"آپ بھی روز ہی دفتر جاتے ہوں گے۔ ایک دن نہ جائیں تو تنخواہ کٹ جائے۔ ہم بھی ایک دن شکار کو نہ جائیں تو اس دن ہاتھ سے پیٹ تک ہر چیز خالی رہے"۔

"کتنی مچھلیاں مل جاتی ہیں رات بھر میں؟"

"جتنی بھی مل جائیں ——— ہماری روزی حساب کتاب سے

نہیں ملتی۔ تالاب پر دفتر والا کوئی اکاؤنٹنٹ نہیں اور میں ایک ہی قسم کی مچھلی پکڑتا ہوں اس لئے زیادہ نہیں صبح تک صرف دو تین ہی ملتی ہیں اور کبھی خالی ہی لوٹ آتا ہوں۔"

"اچھا یوں کہئے اسپیشلسٹ ہیں آپ، کون سی مچھلیاں پکڑتے ہیں؟"

"رہو! —— اس سے اچھی کوئی مچھلی نہیں ہوتی، ویسے بعض اناڑی لوگ اسے ناپسند بھی کرتے ہیں۔"

"ایک مچھلی کتنے کو بک جاتی ہے؟"

"دو روپے سیر کے حساب سے بیچتا ہوں جتنے کی بھی ہو جائے۔"

"کیا مجھے دے دیا کریں گے عمدہ تازہ مچھلی؟"

"کیوں نہیں، کہاں رہتے ہیں آپ، کیا نام ہے؟"

میں نے اپنا پورا پتہ بتا دیا۔

"ایک دن کسی اور نے بھی کہا تھا مجھ سے کہ منیر بابو مچھلی کے بہت شوقین ہیں، مگر ایک شرط ہے۔"

"وہ کیا؟"

"مچھلی کاٹ کر نہیں دوں گا۔ تازہ اور عمدہ مچھلی چاہتے ہیں آپ تو پوری مچھلی لینی پڑے گی۔"

"کیا اوروں کو بھی اسی طرح فروخت کرتے ہیں آپ؟"

"اوروں کی بات چھوڑیئے وہ تازہ اور عمدہ نہیں مانگتے۔ مچھلی وہی اچھی ہوتی ہے جس پہ کسی کی نگاہ نہ پڑے، میں آپ کو ایسی ہی دوں گا۔"

"ٹھیک ہے میں پوری ہی لے لیا کروں گا۔"

"اور نرخ وہی دو روپے سیر رہے گا۔"

"مجھے منظور ہے!"

دوسرے روز بہت سویرے کسی نے دروازے کی زنجیر کھٹکھٹائی میں آنکھیں ملتا ہوا باہر آیا اور دروازہ کھولنے سے پہلے ہی پوچھا۔

"کون؟"

"سبحان خاں مچھلی والا۔"

"سبحان خاں مچھلی والا کتنا عمدہ مصرعہ ہے کاش اسے کوئی شاعر بحرِ طویل میں بدل دیتا۔"

میں نے دروازہ کھول دیا۔ سبحان خاں اپنے پستہ قد میں تینوں زمانے سمیٹے کھڑے تھے۔ بنسی دیوار سے ٹکی ہوئی تھی، لالٹین زمین پہ رکھی تھی۔ اس کی ساری چمنی دھوئیں سے سیاہ ہو گئی تھی۔ سبحان خاں کے ایک ہاتھ میں گیلا کپڑا تھا اس میں مچھلیاں لپٹی ہوئی تھیں۔ کونوں سے تالاب کی لمبی اور ہری گھاس باہر جھانک رہی تھی اور وہ ایک خوبصورت لحاف سے زیادہ دل کش تھی، اس میں زندگی کا حسن تھا، اس کا جلال تھا، توانائی اور برنائی تھی۔

"ترازو تو ہوگی گھر میں؟ —— کوئی باٹ بھی لے آیئے۔"

سبحان خاں کے پاس اس وقت دو مچھلیاں تھیں دونوں زندہ اور بالکل برابر تھیں۔

"تول دیجئے!"

سبحان خاں نے مچھلی کو ترازو میں رکھ کر احتیاط سے تولا۔ اس کا وزن ڈھائی سیر سے کچھ زیادہ تھا۔ قیمت انھوں نے ڈھائی سیر کی لی۔

"آپ کہیں تو دوسری تول دوں۔ شاید وہ اس سے کچھ کم ہو۔"

"نہیں میں یہی لوں گا۔"

اس وقت سبحان خاں ننگے سر تھے ان کے گہرے سیاہ رنگ کے لمبے پٹے نما بال خوب جمے ہوئے تھے۔ بیچ میں مانگ نکلی ہوئی تھی اور آنکھوں میں سرمہ بھی لگا ہوا تھا۔ بہ حیثیت مجموعی وہ بدصورت نہیں معلوم ہو رہے تھے۔ میں نے سوچا مستقبل اتنا ہی حسین ہو تو غنیمت ہے۔ میں اس کی آنکھوں سے سرمہ کی سیاہی دھو ڈالوں گا۔ منہ پہ غازہ اور ہونٹوں پہ سرخی لگا دوں گا۔ پھر وہی جدید معیار پر بھی پورا اترے گا۔ اور حسن کو جانچنے کے پرانے معیار تو بدلنا ہی پڑیں گے۔ ممکن ہے سرخی اور غازے کی جگہ بھی کوئی نئی چیز ہو۔ وقت اپنے حسن کا معیار اپنے ساتھ ہی لائے گا۔ رات کو جو رومال سبحان خاں کے سر سے لپٹا ہوا تھا اس وقت اس میں مچھلیاں بندھی ہوئی تھیں۔

"آج تو آپ کا شکار خوب ہو گیا!"

"روز ہی ہو جاتا ہے۔ رات بھر کمر کمر پانی میں کھڑا رہنا پڑتا ہے جب جا کر اتنی مچھلیاں ملتی ہیں —— اور کبھی ایک بھی نہیں ملتی۔"

"آپ بنسی ایک کیوں رکھتے ہیں، دوسرے لوگ تو کئی کئی بنسیوں سے شکار کھیلتے ہیں۔"

"وہ صرف دل بہلاتے ہیں، دن بھر تالاب پر رہتے ہیں کام کا ہرج کرتے ہیں اور شام کو صرف بنسیوں کا بوجھ لاد کر خالی ہاتھ لوٹ آتے ہیں میں اسی دھندے میں اپنا اور اپنے بال بچوں کا پیٹ بھرتا ہوں۔ آپ نے دیکھا ہوگا ڈرائیور ایک وقت میں ایک ہی گاڑی چلا سکتا ہے۔"

اب یہ معمول ہو گیا کہ سبحان خاں تالاب سے سیدھے میرے یہاں آتے۔ خالی ہاتھ ہوتے تو دور ہی سے اشارہ کر کے چلے جاتے ورنہ مچھلی دے جاتے۔ اگر میں کہہ دیتا آج ضرورت نہیں تو وہ بغیر کچھ کہے سنے لوٹ جاتے لیکن آتے ضرور۔

رفتہ رفتہ وہ مجھ سے بے تکلف ہو گئے۔ کبھی وقت یوں ہی ملنے جلنے بھی آ جاتے — انھیں پان کھلاتا، سگریٹ پیش کرتا اور کبھی وہ پانی پینے کو کہتے تو کانچ کے گلاس میں ان کے لئے ’ٹھنڈا‘ پانی منگاتا۔ ایک دو بار وہ ایسے وقت بھی آئے جب میں دوستوں کے ساتھ چائے پی رہا تھا۔ میں نے انھیں بھی کرسی پر بٹھا کر چائے پلائی۔ کیک اور بسکٹ سے ان کی تواضع کی اور انھوں نے بسکٹ پیالی میں بھگو کر خوب بلند آواز سے چائے نوش کی۔ کسی نے حیرت سے انھیں دیکھا یا اشارے سے پوچھا۔ ’یہ کون بزرگ ہیں؟‘ تو میں نے کہہ دیا ’یہی سبحان خاں ہیں‘۔ وہ سب اُن کی لائی ہوئی مچھلی کھاتے رہتے تھے۔ ان کے نام سے واقف تھے۔ میرے دوستوں کا خیال تھا کہ اتنی لذیذ مچھلی انھوں نے کبھی نہیں کھائی۔ یوں پکنے کو تو آپ کے یہاں ہر چیز اچھی ہی پکتی ہے مگر مچھلی محض اس لئے عمدہ ہوتی ہے کہ وہ زندہ اور بالکل اچھوتی ہوتی ہے۔ جس دن تیز ہوائیں چلتیں یا بادل گھرے ہوتے اس روز سبحان خاں خالی ہاتھ ہی واپس آتے اور واپسی میں کہتے۔

"منیر بابو آج کھیل بالکل نہیں ہوا۔ چارہ بہت عمدہ لے کر گیا تھا امید تھی بہت بڑی مچھلی پھنسے گی۔ مگر ہوا اتنی تیز تھی کہ سارے تالاب میں اتھل پتھل مچی ہوئی تھی۔ ہمارا کھیل بڑے اطمینان کا ہے۔ مچھلی ایسے بھونچال میں کبھی نہیں پھنستی۔"

"ٹھیک ہے سبحان خاں، بھونچال جیون کے سارے کھیل بگاڑ دیتا ہے۔ زندگی تالاب سے بھی بڑا ایک سمندر ہے۔ اس میں سفر اُسی وقت ہوتا ہے جب کوئی طوفان نہ ہو۔ سکون تو ہر کامیابی اور خوبصورتی کی پہلی شرط ہے —— کاش زندگی کا سمندر کبھی طوفانی نہ ہو۔ اس کا متحرک رہنا تو ضروری ہے مگر اتنی ہلچل ٹھیک نہیں کہ ہر چیز الٹ پلٹ ہو جائے ——" سبحان خاں کبھی بیمار بھی ہو جاتے اور کئی کئی دن گھر پڑے رہتے۔ ان اوقات میں وہ بہت پریشان ہوتے۔ گھر میں خرچ کافی تھا۔ ایک بیوی، دو بچے اور ایک بوڑھی ساس، خلافِ معمول ایک مرتبہ وہ میرے پاس دوپہر کو آئے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں پیشانی پر پسینہ جھلک رہا تھا اور سانس بڑی تیزی سے چل رہی تھی میں اندر کمرے میں بیٹھا ہوا تھا۔ ٹیبل فین گھوم رہا تھا خس کی ٹٹیوں پر پانی چھڑکا جا رہا تھا۔

"آئیے خاں صاحب! —— میں شربت منگاتا ہوں آپ کے لئے شیروانی اتار دیجئے!"

سبحان خاں بیٹھ تو گئے مگر شیروانی نہیں اُتاری۔ میں نے بہت اصرار کیا تو اوپر کے دو بٹن کھول لئے۔ میں سمجھ گیا نیچے کرتہ نہیں ہے اگر ہے تو بہت پھٹا ہوا۔ میرا پہلا خیال ٹھیک تھا۔ کرسی پر بیٹھنے کے بعد شیروانی کا ایک دامن ہوا سے اوپر اٹھ گیا، ان کا پاجامہ بھی دو رنگ کا تھا پائنچے دوسرے رنگ کے تھے اور گھٹنوں سے اوپر والا حصہ اور رنگ کا، غالباً دو پاجاموں کو جوڑ کر ایک بنا لیا گیا تھا۔ میں اندر سے اُن کی یہ کیفیت دیکھ کر بہت متاثر ہوا۔ ایسا لگا جیسے کائنات اپنے آغاز سے انجام تک دھوئیں کے مرغولوں میں گھری ہوئی ہے۔ سبحان خاں کی آنکھوں میں سرمہ نہیں تھا آنسوؤں کی بوندیں جھلملا رہی تھیں۔ میری ہمدردی نے ان کے اعصاب سے ضبط کی طاقت چھین لی تھی۔ شاید میں پہلا آدمی تھا جس نے ان کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا تھا، یا جسے وہ اپنا ہمدرد سمجھتے تھے۔ میں ان کے آتے ہی گھنٹی بجا چکا تھا۔ ذرا بعد ہی نوکر شربت لے آیا۔

"خاں صاحب پہلے شربت پینا ہوگا آپ کو، باتیں پھر ہوں گی۔"

"پہلے یہ بتائیے شربت کے لئے آپ نے اشارہ کب کر دیا۔ کیا آپ کی میز میں کہیں بات کرنے کا آلہ لگا ہوا ہے؟"

"یہ بات نہیں۔ میں نے گھنٹی خاص انداز سے بجائی تھی۔ شربت،

پانی، چائے اور پان کے لئے میں نے خاص اشارے مقرر کر رکھے ہیں!"

"کیا بات ہے، منیر بابو میں تو حیران رہ گیا تھا — اس وقت ایک ضروری کام سے آیا تھا۔"

"کہیے کیا کام ہے؟"

"تھوڑے سے روپئے کی ضرورت ہے۔"

"کتنے روپئے کی؟"

"پچیس کی!"

ان کے نزدیک یہ بہت بڑی رقم تھی۔ وہ امید و بیم کے عالم میں میری صورت تک رہے تھے۔ غالباً اس پہ ہاں اور نہیں کی کشمکش نمایاں تھی مگر اس کا تعلق صرف ان کے احساس سے تھا۔ میں نے فوراً پچیس روپئے انھیں دے دئے۔

روپئے لیتے ہی وہ کھڑے ہو گئے جیسے بہت عجلت میں ہوں۔ چلتے چلتے بولے:

"ادائیگی جلد ہو جائے گی۔"

"اس کی فکر نہ کیجئے۔"

اب وہ اکثر میرے پاس آنے لگے تھے اور کبھی کبھی اپنی خاندانی تاریخ بھی بیان کر دیا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ کہنے لگے "لوگ کپڑوں سے عزت اور خاندان کا اندازہ کرتے ہیں۔ وہ اندر سے آدمی کو نہیں دیکھتے یہ وصف خدا نے آپ ہی کو دیا ہے۔" پھر انھوں نے ایک بہت بڑے مقامی جاگیردار کا نام لے کر کہا "وہ میرے چچا تھے۔ انھوں نے میرا حصہ دبا لیا اور ان کے مر جانے پر چچا زاد بھائیوں نے مجھے گھر سے بھی نکال دیا۔ میرا سگا بھائی بھی میرے خلاف ہو گیا۔"

"کیوں؟"

"کچھ ایسی ہی گھریلو باتیں تھیں۔"

"وہ سب باتیں سنائیے جن کی بنا پر نوبت یہاں تک پہونچی۔"

"ہمیں ایک نوکرانی سے ......"

وہ سگریٹ ہونٹوں میں دابے چپ ہو گئے۔

"محبت ہو گئی تھی۔" میں نے جلدی سے جملہ پورا کیا۔

سبحان خاں کی آنکھیں چمک اٹھیں۔

"نام کیا تھا اس کا؟"

"نام وام کچھ نہیں تھا اب تو وہ ہمارے گھر میں ہیں۔"

"یعنی بیوی ہیں آپ کی — اور اگر نام لے دیا تو پھر نوکرانی بن جائیں گی۔ کیا بہت خوب صورت ہیں؟"

"پتہ نہیں، اپنی اپنی پسند ہے!"

"اپنی محبوبہ کے لئے آپ نے اتنی بڑی قربانی دی۔ کتنے اچھے آدمی ہیں آپ، مگر آپ کے بھائی خفا کیوں ہو گئے تھے۔ محبت تو کوئی گناہ نہیں۔"

"صرف محبت نہیں، شادی بہت بڑا گناہ ہے — پھر ہمارے کنبہ میں، جہاں سب کچھ ہو سکتا ہے نوکرانی سے صرف بیاہ نہیں ہو سکتا۔ روپیہ پیسہ پاس نہیں تھا، پڑھے لکھے بھی نہیں تھے۔ بچپن سے مچھلیاں پکڑنے کا شوق تھا۔ آخر اسی کو پیٹ بھرنے کا ذریعہ بنا لیا۔"

"اور آپ کے بھائی تو خوب مزے کر رہے ہوں گے؟"

"کہاں! — بڑی تکلیف میں ہیں۔ زمین سنبھال نہیں سکے گھر بھی بک گیا۔ ایک لڑکا ہے اس کے لچھن بھی کچھ ٹھیک نہیں۔ اس دن وہ جیل خانے چلا گیا ہوتا، بڑی مشکل سے بچا — اس دن وہ روپئے اسی کے لئے لے گیا تھا۔"

میرا خیال تھا کہ سبحان خاں سے وہ روپئے واپس نہیں لوں گا لیکن انھوں نے اس بات کو بالکل پسند نہ کیا۔ صرف یہ رعایت چاہی کہ مچھلی میں روزانہ لے لیا کروں۔ دو تین روز تک وہ مچھلیاں لاتے رہے پھر انھیں سردی لگ گئی اور مہینہ بھر تک وہ گھر پڑے رہے۔ یہ ان کے لئے بہت شدید اقتصادی چوٹ تھی۔ میں نے کئی بار چاہا کہ انھیں دیکھ آؤں مگر کوئی نہ کوئی الجھن پیش آتی رہی۔ اس وقت جانے ہی والا تھا کہ سبحان خاں آپ ہی آتے دکھائی دیئے۔ ان کے ساتھ ایک لڑکا بھی تھا۔ میں نے جلدی سے اپنی جیب دیکھی۔ خیال ہوا وہ روپیہ ہی لینے آ رہے ہیں۔ آتے ہی انھوں نے سلام کیا۔ ان کے پاؤں کانپ رہے تھے، سینہ دھونکنی کی مانند نیچے اوپر ہو رہا تھا۔ سر اسی طرح بلند تھا جیسے کمزوری کا اثر دماغ تک پہونچا ہی نہ ہو۔

"آپ کیوں آ گئے، میں خود آ رہا تھا۔"

اس لڑکے کو لایا ہوں۔"

"کس کا ہے؟"

"میرا بھتیجا ہے بڑے بھائی کا لڑکا۔ اس کی زندگی برباد ہوتی جا رہی ہے۔ بُری صحبتوں سے بچانا چاہتا ہوں۔ اسے اپنے یہاں رکھ لیجئے اور پڑھانے کا بندوبست کر دیجئے!"

میرا ہاتھ جیب تک پہونچکر واپس آ گیا۔ دل دھڑکنے لگا۔ میں سوچنے لگا سبحان خاں کے احساس میں ماضی کی کوئی کڑواہٹ نہیں، حال کا غم نہیں، صرف مستقبل کا تصور ہے۔ وہ سب کچھ بھلا کر اس لڑکے کو طوفان سے بچانے کے لئے ایک محفوظ جگہ پہونچانا چاہتا ہے، یہ اس کے اسی بھائی کا لڑکا ہے جس نے اس کا گھر تک چھین لیا تھا —— سبحان خاں کی نگاہیں میرے چہرے پر جمی ہوئی تھیں وہ اس کی درخواست کا جواب مانگ رہی تھیں۔ اسی وقت ان کی مٹھی کھل گئی اور بیس روپے کے دو نوٹ میز پر گر پڑے —— میرے اتنے ہی روپئے انھیں دینا تھے۔

کامل بہزادی

غزل

جوگیا راگ چھڑا رات ڈھلے جنگل میں
کس کا جوگی ہے یہ برگد کے تلے جنگل میں

نرم پتّوں کی گھنی چھاؤں تلے جنگل میں
تیری یادوں کے کنول پھولے پھلے جنگل میں

چاندنی ہے کہ درختوں سے کھلی پڑتی ہے
مُسکراتا ہے کوئی رات ڈھلے جنگل میں

یوں ترے درد کو میں دل سے لگا لیتا ہوں
جیسے دو ٹہنیاں مل جائیں گلے جنگل میں

شاخ در شاخ ہے ٹوٹے ہوئے تاروں کا ترنم
جیسے انگڑائیاں لے کر وہ چلے جنگل میں

وہ ہمارے دلِ برباد میں یوں رہتے ہیں
شہر کا راج کنور جیسے پلے جنگل میں

اوس سبزے پہ ہے اس طرح درخشاں کامل
جیسے دیپوں کا کوئی شہر جلے جنگل میں

محمد نیاز

غزل

کرم کیا نگۂ دوست نے ستم کر کے
کہ دل ہے خوگرِ غم، مشقِ ضبطِ غم کر کے

دیا ہے وقت نے کیا کیا فریبِ غم خواری
مژہ مژہ کو سرشکِ ریا سے نم کر کے

خوشا وہ ساعتِ رنگیں جب ایک مدت وفا
چلا تھا سر کو رہِ شوق میں قدم کر کے

خرد کی طبعِ تلوّن پسند ارے توبہ!
حرم کو دیر کیا، دیر کو حرم کر کے

بقدرِ جرم کہاں دے سکا سزا قاتل
گناہگارِ محبّت کا سر قلم کر کے

یہ کیا کہ دل ہو سراپا غرور سینے میں
مگر سلام بجا لاؤ سر کو خم کر کے

بہشتِ چشم ہیں قوسِ قزح کے رنگ نیاز
خود آپ اپنے کو اک دوسرے میں ضم کر کے

غلام احمد فرقت کاکوروی

دیوانِ غالب کی مزاحیہ شرح

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیوں کیجیے ہائے ہائے کیا

مرزا صاحب نے انتقال ہونے کے بعد جب یہ دیکھا کہ شہر میں نہ تو دوکانیں بند ہوئیں اور نہ اسکولوں اور کالجوں میں چھٹیاں ہوئیں تو یہ دیکھ کر حد درجہ غمگین ہوئے۔ اسی درمیان میں ایک صاحب مرزا صاحب کے پاس پہنچے اور بولے کہ "مرزا صاحب! واللہ آپ کے مرنے کا سارے شہر کو حد درجہ افسوس ہے اور لوگ بے حد سوگوار نظر آ رہے ہیں۔" اس پر مرزا صاحب مارے غصے کے آپے سے باہر ہو گئے اور فرمانے لگے "ارے صاحب! آپ کہاں کی اڑا رہے ہیں؟ ہم خستہ حالوں اور بدنصیبوں کے مرنے کا کس کو غم ہے۔؟ جائیے، اپنا کام کیجیے۔ جامع مسجد پر دیکھیے۔ تمام ہوٹل اور دوکانیں اسی طرح کھلی ہوئی ہیں۔ کہیں نہاری اڑ رہی ہے تو کہیں کباب۔ جامع مسجد کی سیڑھیوں پر مغل پلاؤ، حلیم شریف اور چاٹ کی دوکانیں اسی طرح لگی ہوئی ہیں۔ اور تو اور اردو بازار میں مولانا کے یہاں شعراء کا مجمع ہے۔ چائے کی پیالیاں کھنک رہی ہیں اور بھانت بھانت کے شعراء اپنے کلام سے زمین و آسمان سر پر اٹھائے ہیں اور واہ واہ اور سبحان اللہ سے دو فرلانگ تک کان پڑی آواز نہیں سنائی پڑ رہی ہے۔ آپ بھی کہاں رونے دھونے کے چکر میں پڑے ہیں اور ماتم پرسی کرنے تشریف لائے ہیں۔ آپ بھی وہیں جا کر ہو حق میں شریک ہوئیے۔ آخر معلوم تو ہو کہ غالبِ خستہ کے بغیر کون سے بند ہیں؟ دنیا میں کس کے مرنے پر کوئی غم کرتا ہے جو دلّی والے میرا ماتم کرتے۔"

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں

مرزا صاحب جب محبت میں گھلتے گھلتے بے حد نحیف ہو گئے تو دنیا کی ہر چیز ان کو ہیچ نظر آنے لگی۔ حقیقت یہ ہے کہ بیماری کے عالم میں انسان کو کوئی چیز بھلی نہیں لگتی۔ چوں کہ عشق و محبت میں عشاق کی غذا صرف خونِ جگر ہوتی ہے اس لئے حکیموں اور ڈاکٹروں نے مرزا صاحب کو کلیجی کا عرق تجویز کیا۔ مرزا صاحب خونِ جگر پینے کے پہلے ہی سے عادی تھے لہٰذا جب انھیں اس کی اطلاع ملی کہ کھانے میں حکیم صاحبان نے کلیجی کا عرق تجویز کیا ہے تو بہت خوش ہوئے۔ مگر چوں کہ پیسوں سے ٹوٹے ہوئے تھے اس لئے بازار سے روزمرہ کلیجی منگوانا بھی ان کے لئے ایک اقتصادی مسئلہ بنا ہوا تھا۔ بہر حال دو ایک روز بازار سے کلیجی منگانے کے بعد انھوں نے خود اپنے ہی جگر کا خون پی پی کر زندگی بسر کرنا شروع کر دی اور گھر کے اخراجات اپنی بیماری کے سلسلہ میں بڑھنے نہ دئے۔ لیکن جب دو ایک روز کے بعد جگر کا خون ختم ہو گیا تو بے چارے اس کے مزے سے بھی محروم ہو گئے۔ اس شعر میں اسی چیز کا ذکر ہے کہ عشق کی بیماری نے ہم کو دنیا میں کسی قابل نہیں رکھا اور جگر میں اتنا خون بھی باقی نہیں رہا ہے جسے پی کر ہم زندہ رہ سکیں۔

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہ گذر کو میں

اے کاش = تمنّا

رقیب کے در پر جانے کی دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ معشوق کی آمد و رفت رقیب کے ہاں ہے اس لئے یہ اس شوق میں جاتے ہیں کہ رقیب محبوب سے کیا باتیں کرتا ہے۔ کوئی جھوٹی سچی لگائی بجھائی کی بات تو نہیں کرتا۔ دوسرے یہ سوچ کر بھی جاتے ہیں کہ محبوب سے اگر ملاقات نہ ہو سکے گی تو کم از کم قریب کی کسی دوکان کے پٹڑے پر کھڑے ہو کر اُسے دیکھ کر تسکین حاصل کر لیں گے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ مرزا صاحب کا محبوب اور رقیب دونوں تلے اوپر ایک ہی مکان کی دو منزلوں میں رہتے ہوں اور دونوں کے مکانوں میں آمد و رفت کی ڈیوڑھی ایک ہی ہو۔ بہرحال مرزا صاحب کو دل کے ہاتھوں مجبوراً اس مشترکہ ڈیوڑھی پر جانا پڑا۔ ڈیوڑھی پر پہنچ کر مرزا صاحب سوچتے ہیں کہ ہائے کیا اچھا ہوتا کہ میں اس رستہ سے واقف ہی نہ ہوتا تاکہ نہ اس ڈیوڑھی پر جاتا اور نہ رقیب کا دروازہ دیکھ کر رشک و حسد سے جلنا پڑتا۔ اس ذلّت سے ہزار گنا بہتر یہ تھا کہ مجھے معلوم ہی نہ ہوتا کہ وہ محلہ رسّی بٹاں میں مقیم ہیں یا محلہ قبرستان میں رقیب کے گھر کی نچلی منزل میں۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

رونا پیٹنا = ماتم کرنا   نوحہ گر = بسوریہ

گھر میں دو میّتیں پڑی ہوئی ہیں اور اُن دونوں کو رونے والا صرف ایک ہے۔ اب رونے والے کی جان عجیب چڑیا نوچن میں ہے کہ رونے کے اوقات کی تقسیم کس طرح کی جائے جو دونوں مرنے والوں کو شکایت نہ ہو کہ صاحب ہمارے لئے آپ نے رونے میں بخل فرمایا حالاں کہ آپ کے عشق میں ہم دونوں برابر کے شریک رہے پھر بھی فریقِ مخالف کی جان کو رونے میں آپ نے زیادہ فیاضی سے کام لیا اور اس کے لئے آپ نے زیادہ مقدار میں آنسو بہائے۔ مرزا صاحب چوں کہ زندگی بھر روتے رہے تھے اس لئے اب ان کے پاس گریہ وزاری کا سرمایہ بہت تھوڑی مقدار میں رہ گیا تھا مگر وہ دل و جگر دونوں کو جن کا عشق نے جنازہ نکال دیا تھا مساوی طور پہ رونا چاہتے تھے لہذا سخت پریشاں تھے کہ کیا صورت اختیار کی جائے اور کس طرح ایک جانِ ناتواں دو دو مرنے والوں کو بیک وقت ایک لے اور ایک دُھن میں روئے لہذا ان کے لئے صرف یہی ایک صورت رہ گئی کہ وہ کچھ رونے والوں کو کرایہ پہ بلوالیں اور ان سے کہیں کہ وہ مساوی طور پہ چھاتیاں کوٹ کوٹ کر رو دیں تاکہ مرنے والوں کی ارواح کو سکونِ کلّی حاصل ہو اور کمی بیشی کی شکایت باقی نہ رہے۔

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا؟

مرزا صاحب کی زندگی جب ان کی محبوبہ نے اجیرن کر دی تو آخر میں انھوں نے طے کر لیا کہ اب یا اِس سرے یا اُس سرے۔ یا تو قتل ہی ہو جائیں گے یا اپنا مطلب نکال لیں گے۔ بہرحال اب ہم کسی قسم کا عذر نہیں سُنیں گے۔ اس سے قبل بھی وہ دو ایک مرتبہ ان کے پاس اپنے کو قتل کرانے جا چکے تھے۔ مگر انھوں نے کبھی یہ عذر کر دیا کہ اس وقت تو میں کپڑے دپٹے بدل کر فلم دیکھنے جا رہی ہوں، کبھی یہ کہہ دیا کہ کوئی گنڈاسا یا تلوار ولوار نہیں ہے کس چیز سے قتل کیا جائے۔ اور کبھی اگر مرزا صاحب تلوار لے کر گئے تو کہہ دیا کہ صاحب کفن باندھ کر آئیے۔ قتل ہو جانے کے بعد کس کے پاس اتنے دام ہیں جو کفن دفن کا انتظام کرتا پھرے گا۔ چناں چہ اس مرتبہ مرزا صاحب پوری طرح تیار ہو کر گئے۔ سب سے پہلے تلوار پہ باڑھ رکھوائی اس کے بعد بازار سے اٹھائیس گز نین سکھ کفن کے لئے خریدی اور ساری چیزوں سے لیس ہو کر ان کی خدمت میں یہ سوچ کر حاضر ہوئے کہ اب دیکھیں وہ کیا عذر کرتے ہیں کیونکہ تلوار کی جگہ تلوار ہے اور کفن کی جگہ کفن۔ غرض مرزا صاحب بھی اس کے پنڈ پڑ گئے تھے اور جس طرح اس نے اس کی جان اجیرن کر دی تھی اسی طرح انھوں نے بھی اسے پریشان کرنے میں کوئی تسمہ باقی نہ رکھا تھا۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

مرزا صاحب کی ساری زندگی قرض لیتے گذری تھی۔ مگر اس لین دین میں غلطی یہ ہوئی کہ منجملہ عام لوگوں کے انھوں نے بغیر سوچے سمجھے اور دوستوں سے مشورہ کئے بعض بکٹ قسم کے لوگوں سے بھی قرض لے لیا۔ انھیں یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ ان کے ورثاء کی جان کو آرہیں گے چناں چہ یہی صورت ان غریب کو بھی پیش آئی اور مقدر میں جو لکھا کر لائے تھے وہ دیکھنا پڑا۔ مقصد یہ کہ وہ سب کے سب ان کی قبر پر منھ لے کر پہنچ گئے اور قبر کھودنے پر آمادہ ہو گئے۔ اس صورت حال کو دیکھ کر عزیز و اقارب، دوست و احباب جو اُن کو دفن کر کے پلٹ رہے تھے انھیں ان کا سارا قرض ادا کرنا پڑا۔ اس شعر میں اسی کا ذکر ہے کہ مرنے کے بعد جب مرزا صاحب کو اس واقعہ کی اطلاع ہوئی تو بولے " اے کاش اگر پہلے سے یہ معلوم ہوتا کہ جب مرنا ہی تھا اور قرض لے کر مرنا تھا تو دریا میں ڈوب کر مر لیا ہوتا تاکہ قرض خواہوں کو نہ جنازہ اُٹھنے کی خبر ہوتی اور نہ کہیں قبر کی تعمیر کا پتہ لگتا۔ اپنے ٹھنڈے ٹھنڈے قرض لئے عالم بالا کو چلے جاتے اور یہ رسوائی نہ ہوتی جو مرنے کے بعد ہوئی۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اُڑیں گے پُرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہُوا

محبوب اپنے عشاق کی پٹائی میں مصروف تھا اور شہر بھر میں یہ خبر اُڑی ہوئی تھی کہ جو صاحب بھی آج ان کی خدمت میں حاضر ہوں گے وہ زندہ پلٹ کر نہیں آئیں گے اور ان پر گدھا مار پڑے گی۔ مرزا صاحب چونکہ ترکی النسل اور سرخ و سفید داغ ہوئے تھے اور فنِ سپہ گری آبا و اجداد سے ورثہ میں ملی تھی اس لئے آپ بھی زرہ بکتر لگا کر عشاق کے زمرہ میں شامل ہو گئے اور فرمانے لگے "کہئے! کیا کہتے ہیں؟" جب تمام عشاق پٹ پٹا کر فارغ التحصیل ہوئے تو مرزا صاحب کی سج دھج اور اکڑ فوں دیکھ کر محترمہ کی ہمت نہ ہوئی کہ وہ ان پر ہاتھ اُٹھائیں۔ چناں چہ دوسرے مصرع میں مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ تماشائیوں میں شامل ہونے کے بعد ہماری بھی درگت بنے گی۔ مگر ایسا نہیں ہُوا۔ اور وہ اس درجہ دھونس کھا گئیں کہ یہ واقعۂ ہائلہ پیش نہ آیا۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اِس قدر آباد نہیں

مرزا صاحب کا خیال ہے کہ جنت اگرچہ محبوب کے کوچے کے لگ بھگ حسین اور دل کش ہے مگر کوچۂ محبوب کے مقابلے میں وہاں بہت تھوڑی آبادی ہوگی اس وجہ سے کہ وہاں صرف وہی لوگ جائیں گے جنھوں نے دنیا میں نیک اعمالی کی زندگی بسر کی ہے۔ اور دنیا میں چوں کہ گنہگاروں کی تعداد ننانوے فی صدی ہے۔ لہذا جنت میں زیادہ سے زیادہ کچھ مولویوں اور خدا پرستوں کے مکان ہوں گے یا سو پچاس درویشوں اور خدا رسیدہ حضرات کے بنگلے ہوں گے۔ مگر اس کے مقابلے میں کوچۂ محبوب میں اول تو عشاق ہی کی بھیڑ یا دھسان کیا کم رہتی ہے دوسرے ان کی ریل پیل کے سبب سیکڑوں بڑی سگرٹ کی دوکانیں، ہوٹل، رستوران ہوتے ہیں جن میں چائے خانوں کی تو کوئی حد و انتہا نہیں ہوتی۔ کیوں کہ عشاق کوچۂ محبوب میں پڑے پڑے خونِ جگر پیتے ہیں اور جب خونِ جگر ختم ہو جاتا ہے تو شب بیداری کی خاطر اور شب کو ہلڑ بازی کی غرض سے چائے پیتے ہیں۔ لہذا عشاق کی نظروں سے کوچۂ محبوب کو دیکھا جائے تو جنت پر اُسے ہر طرح کی فضیلت حاصل ہے۔

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب کا محبوب امریکی وضع کی کئی سو منزلہ عمارت میں مقیم تھا۔ جہاں پہنچنے کے لئے عاشقوں کا ایک جمِ غفیر روانہ ہوتا ہے جس میں مرزا صاحب بھی شامل ہیں۔ یہ تمام عشاق پتا پوچھتے پوچھتے اُسی عمارت کے نیچے پہنچنے کے بعد ایک ایک سے پوچھتے پھر رہے ہیں کہ وہ محترمہ کس منزل میں ٹھہری ہوئی ہیں مگر اتفاق سے ہوٹل والوں کو ٹھیک سے کمرے کا نمبر یاد نہیں ہے۔ لہذا یہ تمام

عشاق زینہ کے ذریعہ اوپر چڑھنا شروع کرتے ہیں۔ چونکہ مرزا صاحب کے زمانے میں لفٹ کا رواج نہ تھا جس کے ذریعے اوپر جایا جاتا اس لئے یہ سب کے سب عشق و محبت اور ہجر و فراق کے صدمے اٹھاتے اٹھاتے چوں کہ اپنی ساری توانائی کھو چکے تھے اس لئے ان میں سے کچھ کا تو پہلی ہی منزل پہ پہنچتے پہنچتے دم پھول گیا اور وہیں رہ گئے۔ جو دوسروں کے مقابلہ میں ہاتھ پیروں کے ذرا تگڑے تھے وہ دوسری منزل سے آگے نہ بڑھ سکے۔ غرض کوئی صاحب آخری منزل تک نہ پہنچ سکے۔ اب مرزا صاحب اسی کا شکوہ کرتے ہیں کہ صاحب آپ تک پہنچنا تو عشاق کے بس سے باہر ہے۔ کیونکہ آپ نے اتنی اونچائی پہ کمرہ لے رکھا ہے کہ وہاں تک عشاق کی رسائی ناممکن ہے۔

بلقیس ظفیر الحسن

کیا کیا نہ کیجیے

آئی نسیمِ صبح بہاراں لئے ہوئے
کل تک بگولے رقص کناں تھے تو کیا ہوا

رونق ہے خانۂ دلِ ویراں کی دیدنی
وہ دن گئے کہ تھا یہ بیاباں بنا ہوا

پژمردہ آرزو کے شگوفے کھلیں گے آج
آیا ہے اُن کا خط کہ وہ مجھ سے ملیں گے آج

تاروں کو توڑیئے مہ و خورشید لائیے
بلقیس اضطراب میں کیا کیا نہ کیجیے

تارِ نگہ میں گوندھیے دُرہائے اشک کو
قدموں پہ ان کے جان کا نذرانہ دیجیے

قاسم شبیر نقوی

حال و قال

حرم و دَیر کا پابند مرا دل نہ رہا
ایک منزل پہ یہ "آوارۂ منزل" نہ رہا

سچ ہے تم کیوں کرو تکلیفِ کرم فرمائی
جب مرا حال مرے غور کے قابل نہ رہا

یہ ہے ہنگامۂ گلشن کہ سکونِ گلشن!
خندۂ گل تو رہا شورِ عنادل نہ رہا

وہ بھی کہتے ہیں محبت ہے محبت کی جزا
اب مجھے بھی غمِ محرومیِ حاصل نہ رہا

اس سفینے پہ جو گذری ہے، کوئی کیا جانے
سرِ ساحل بھی جو آسودۂ ساحل نہ رہا

نظمِ ہستی تو بہر حال پریشاں ہے ابھی
کتنے انسان ہیں جن کو غمِ انساں ہے ابھی

عشقِ آشفتہ دل و بے سر و ساماں ہے ابھی
میرا ہاتھ اور زمانے کا گریباں ہے ابھی

میرا یہ حال کہ احساسِ غمِ دل بھی نہیں
اور دنیا ہے کہ زحمت کشِ داماں ہے ابھی

حسن مجبورِ توجہ تو ہوا بھی لیکن
فطرتِ عشق بدستور پریشاں ہے ابھی

نہیں دنیا کا کوئی ذکر محبت سے الگ
ہر فسانہ اسی افسانے کا عنواں ہے ابھی

محمد عتیق صدیقی

اکمل الاخبار

اٹھارہ سو ستاون کے بعد کی دِلّی کا ایک اخبار

تاریخ اجراء ۱۸۶۶ء تقطیع ۲۰×۳۰/۸ ، ضخامت آٹھ صفحات ، کاغذ زردی مائل سفید، کبھی کبھی بادامی ، لکھائی چھپائی معقول ، پتہ —— سید فخرالدین، مہتمم اکمل الاخبار، دہلی۔ اشتہارِ اخبار ملاحظہ ہو :۔

”یہ اخبار راستی آثار، ہفتہ وار، ہر چہار شنبہ کو منطبع ہو کر خدمتِ شائقین میں بھیجا جاتا ہے۔ رئیسانِ ذی احترام، بلکہ خاص و عام کو پسند ہے۔ رفاہِ عام پر نظر ہے اس لئے قیمت قلیل مقرر ہے۔ پیشگی سالِ تمام لعہ ، اور ششماہی ۲ہ ، قیمت مابعد سالِ تمام لعہ ، اور ششماہی مابعد ۱۲ہ قرار دئے ہیں۔ الاّ ہمارے شہر والے اس حساب سے مستثنیٰ ہیں، صرف چھ رُپے پیشگی سالِ تمام، ۳ہ ششماہی اون حضرات سے، جو محصول ڈاک سے بری ہیں۔ لیکن قیمت مابعد سال تمام ۸ہ ، اور ششماہی للعہ ، شہر والوں سے بھی لئے جائیں گے۔ ایک ماہ کے اندر جو صاحب قیمت اخبار عنایت فرمائیں گے، وہ بحساب پیشگی شمار کی جاوے گی، ورنہ نام نامی اون کا خریدارانِ مابعد میں متصور ہو کر حسابِ مابعد سے قیمتِ اخبار مجرا ہوگی۔ جن صاحب کو خریدنا منظور ہو وہ بذریعہ تحریر پیڈ راقم کو ایک پرچہ پہونچنے کے بعد مطلع فرمائیں، ورنہ قیمت اخبار کامل عنایت فرمانی ہوگی۔ جو صاحب از راہ کرم ہمارے کارسپانڈنٹ ہو کر اخبار صحیح اوس دیار کے بیپڈ ارسال فرماویں گے تو راقم ممنون ہوگا، اور اخبار بے قیمت اون کی خدمت میں ارمغاں کیا جائے گا اور بیرنگ خبر کے ارسال میں وجہ محصولِ اخبار بھی اون کو دینا ہوگا۔ طبع عبارت مفید عام بے قیمت، اور مفید خاص، خالی از مذمّت، فی سطر ایک آنہ مقرر ہے۔“

اکمل الاخبار کے مالک اور روحِ رواں حکیم محمود احمد خاں تھے، جنھوں نے طبی کتابوں کی اشاعت کے لئے ایک مطبع بھی اکمل المطابع کے نام سے قائم کیا تھا۔ اکمل الاخبار بھی اسی مطبع میں چھپتا تھا۔ حکیم محمود احمد خاں نے مطبع اور اخبار دونوں کا نام اپنے جدِ بزرگوار حکیم محمد اکمل خاں کے نام پر رکھا تھا۔

اکمل الاخبار اپنے زمانے کا مستند اور وقیع اخبار سمجھا جاتا تھا۔ دہلی کے سربرآوردہ طبقے کی حمایت و سرپرستی بھی اس کو حاصل تھی۔ مرزا غالب کو بھی اس اخبار سے خاص لگاؤ تھا۔ منشی میاں داد خاں سیاح کو ایک خط مورخہ ۲۲۔ مارچ ۱۸۶۶ء میں لکھتے ہیں کہ

”پانچ اشتہار اخبار کی خریداری کے، اور تین اشتہار کتابوں کی خریداری کے لئے بھیجے ہیں۔ چھوٹے صاحب کو ملاحظہ کروائیے، اور اطراف و جوانب اور دور و نزدیک بھجوائیے۔ جو صاحب کتاب اور اخبار کے خریدار ہوں، وہ اس کے خریدنے کی اطلاع کا خط میر فخرالدین، مہتمم اکمل الاخبار کے نام لکھیں اور وہ خط میرے پاس بھیج دیں...“

اکمل الاخبار سے غالب کو جو دلچسپی تھی اس کا اندازہ اُن دوسرے

رقعوں سے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً بہاری لال مشتاق کو، جنھیں اکمل المطابع سے قریبی تعلق تھا، لکھتے ہیں کہ

"میاں یہ سچ تو یہ ہے کہ اکمل المطابع اجمل المطابع ہے۔ حکیم غلام نبی خاں من جملہ خوبانِ روزگار ہیں، نکو خو ہے، نکو کردار ہیں۔ سید فخر الدین آزاد منش اور سعادت مند نوجوان ہیں۔ تم چاروں شخص (حکیم غلام رضا خاں، حکیم غلام نبی خاں، سید فخر الدین اور بہاری لال مشتاق) پیکرِ صدق و صفا و مہر و ولا ہو۔ جہاں آفریں تم چاروں صاحبوں کو خوشنود و دل شاد رکھے اور اکمل المطابع کو بارونق و آباد رکھے۔" (مورخہ ۷۔ جنوری ۱۸۶۳ء)

یہی آزاد منش اور سعادت مند نوجوان "میر سید فخر الدین" اکمل الاخبار کے مہتمم تھے۔ ان کا نام اخبار کے آخری صفحے کی آخری سطر میں، جلی قلم سے اس طرح لکھا جاتا تھا

"بمقام دہلی، محلہ بلی ماراں، در دیوان خانہ حکیم محمود احمد خاں صاحب مدظلہم العالی، باہتمام سید فخر الدین منطبع نمود۔"

بہاری لال مشتاق منشی مطبع تھے۔ میر مہدی مجروح اردوے معلیٰ کے یباچے میں لکھتے ہیں:-

"میر فخر الدین صاحب مہتمم اکمل المطابع نے سعی بے پایاں اور لالہ بہاری لال مشتاق منشی مطبع نے کوشش فراواں سے اکثر خطوط جمع کئے اور قصدِ انطباع کیا، اور اُردوے معلیٰ نام رکھا۔"

اخبار کے سرورق کا نصف بالائی حصہ اخبار کے نام کے لئے مخصوص ہوتا تھا جو خط طغریٰ میں لکھا جاتا تھا۔ اس کے نیچے نمبر شمارہ، تاریخ اور جلد نمبر کی سطر ہوتی تھی۔ باقی نیچے کا نصف حصہ دو کالموں میں بانٹ دیا جاتا تھا۔ اہنی طرف کے کالم میں پابندی سے اخبار کا وہ "اشتہار" چھاپا جاتا تھا، جو شروع میں نقل کیا گیا ہے۔ اس کے فوراً ہی بعد کوئی مضمون، خبر، قطعہ یا کوئی شتہار شروع کر دیا جاتا۔ سال بھر میں صرف ایک ایسا موقع آتا جب اشتہار نہ چھاپا جاتا ——— نئے سال کے پہلے شمارے میں۔ س موقع پر اشتہار کی جگہ نئے سال کی تہنیت پیش کی جاتی۔ اس کا ک نمونہ ملاحظہ ہو۔

"آپ سال اٹھارہ سو اڑسٹھ عیسوی مبارک ہو

شکر لامتناہی الٰہی کس زبان سے بیاں ہو، جس نے یہ سال اپنے افضال سے اختتام کو پہونچایا اور سالِ نو بہزار میمنت و سرور ظہور میں لایا۔ مبارکی اس خجستہ خصال کی عام ہے، اس میں کیا کلام ہے، نو روزِ دل فروز سے یہ سال سوا ہے کہ بے موسم بہار ہر جا ہنگامۂ نشو و نما ہے۔ از بس ہوائے دمِ عیسوی تاثیر نے اپنا رنگ دکھایا ہے۔ غنچۂ تصویر بھی شگفتگی پہ آیا ہے۔ ہوا نے یہاں تک عالم کو پاک و صاف کیا ہے کہ نابینا کی آنکھ کا غبار بھی جاتا رہا ہے۔ باغِ عالم میں از بس خوشی کا ساماں ہے، گل پژمردہ رنگ عشرت ریزاں ہے، جس طرف دیکھو ہنگامۂ بہار کا ہجوم ہے، افسردہ دلی چمنستانِ جہاں سے معدوم ہے، ہر محفل میں عشرت و نشاط کا وفور ہے، ہر لب پر زمزمۂ عیش و سرور ہے۔ ہر وضیع و شریف خرم و خندہ ہے۔ اللہ تعالیٰ اس فرخندہ آغاز و ہمایوں انجام کو سب مشتریانِ اکمل الاخبار پر، خصوصاً فرماں روائے فرماں نوشابہ پرستار، فلک جناب ملکہ معظمہ کوئن وکٹوریہ دام اقبالہا، اور حکامِ والا مقام، و رئیسان صاحب احتشام و نوابانِ والا شوکت و راجگانِ عالی منزلت پر مبارک و مسعود فرمائے اور ان کا انجم اقبال، اور نیرِ اجلال درخشاں رہے، اور نیز ترقی خواہانِ مطبع و مترجمانِ صحائف انگریزی، و وقائع نگارانِ دیار و امصار و ملازمانِ اخبار کو مراتب والا و مدارجِ اعلیٰ پر پہونچائے۔ آمین ثم آمین — امیدِ منتظر تفقد آمیز و نگاہِ مہر انگیز امرائے نامدار سے، جن کی امداد سے اجرائے کارخانہ ہے اور اخبار کے نکالنے کا بہانہ ہی یہ ہے کہ زر باقی ماندہ عنایت فرمائیں اور آئندہ پیشگی کے واسطے دستِ کرم اٹھائیں، اور جو صاحب استطاعت خریداری نہ رکھتے ہوں، بذریعہ تحریر بیڈ راقم کو مطلع کر کے راست بازی و صفائی معاملہ کو بروئے ظہور لائیں۔

ورنہ یہاں صرف ہوں گے دام — اور وہ ہوں گے جہاں ہیں بدنام
جو کھرا پن ہمیں دکھائیں گے — اعتبار اور بھی بڑھائیں گے "

مندرجہ بالا اقتباس اکمل الاخبار مورخہ یکم جنوری ۱۸۶۸ء (جلد ۳ نمبر ۱) سے اخذ کیا گیا ہے۔ اسی شمارے کی دو خبریں اور سنئے۔ پہلی خبر کا مطالعہ اس اعتبار سے دلچسپ ہے کہ ہم میں کم ہی لوگوں کو یہ معلوم ہوگا کہ اس زمانے میں تار (ٹیلی گرام) کی فیس فاصلے کی مناسبت سے وصول کی جاتی تھی۔

" قوانین جدید درباب اخراجات تار برقی

نیا طریقہ جو خبر تار برقی بھیجنے کے لئے مقرر ہوا ہے، ناظرین اخبار کے ملاحظے کے لئے درج ذیل کیا جاتا ہے:

اگر سو میل سے زیادہ کا فاصلہ ہو	۸ر
اگر سو میل سے فاصلہ زیادہ ہو اور ۲۰۰ میل سے کم	عہ (ایک روپیہ)
اگر ۲۰۰ میل سے فاصلہ زیادہ ہو اور ۴۰۰ میل سے کم ہو	عیہ (ایک روپیہ آٹھ آنے)
اگر ۴۰۰ میل سے فاصلہ زیادہ ہو اور ۸۰۰ میل سے کم ہو	ع ر (دو روپے)
اگر ۸۰۰ میل سے فاصلہ زیادہ ہو اور ۱۲۰۰ میل سے کم ہو	سے ر (تین روپے)
اگر ۱۲۰۰ میل سے فاصلہ زیادہ ہو اور ۱۶۰۰ میل سے کم ہو	للعہ (چار روپے)
اگر ۱۶۰۰ میل سے فاصلہ زیادہ ہو اور ۲۰۰۰ میل سے کم ہو	ھر (پانچ روپے)

ماسوا اس کے آٹھ آنے فی پیغام بطور رسوم بابت رجسٹری کتاب لیا جاوے گا اور محنتانہ چپراسی نہ لیا جاوے گا۔"

اس خبر میں تار کے الفاظ کی تعداد کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا ہے، مگر الفاظ کی تعداد مقرر ضرور رہی ہوگی۔ اس وقت تک ارجنٹ تاروں کا سلسلہ بھی شاید شروع نہیں ہوا تھا، ورنہ اس کی بھی تفصیل درج کی جاتی۔

ہندوستان کی پہلی مردم شماری

مردم شماری سے متعلق دو خبریں اسی نمبر میں شائع کی گئی ہیں، ان کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ پہلی خبر کلکتے کی ہے جو ہندو پیٹریٹ سے ترجمہ کی گئی ہے:

" کلکتے میں اشتہار جاری ہوا ہے کہ نقشے خانہ شماری کے بقید نام و پیشہ تیار کئے جاویں۔ اسی سبب سے باشندگانِ شہر خائف و مضطرب ہو رہے ہیں۔ کس واسطے کہ انھیں یہ دغدغہ ہے کہ شاید اس طرح کے نقشے تیار کروانے سے منشاء گورنمنٹ یہ ہوگا کہ فی کس کچھ محصول لگایا جائے ...."

دوسری خبر دہلی کی ہے:

" اشتہار ہر کوچے و برزن پر لگائے گئے ہیں کہ ۱۰۔ جنوری کو وقت نو بجے شب کے جملہ باشندگان شہر کے شمار کئے جائیں گے۔ پس گھر میں سے ایک آدمی، تا وقتیکہ محرر پڑتال کنندہ وہاں نہ پہونچے، بیدار رہے۔ اور محرر جو کچھ دریافت کرے، بے عذر و حیلہ بتاوے۔ اور حتی الوسع اس روز کہیں محفل یا مجمع خلائق نہ ہونے پاوے، ورنہ مستوجب سزا ہوگا۔"

اس وقت ۱۸۶۸ء کے اکمل الاخبار کی فائل پیش نظر ہے۔ اسی سال کی ادبی اہمیت کی چند خبریں سنئے:

" شبیہ مبارک جناب معلی القاب نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ غالب مدظلہ العالی

" ناظرین والا تمکین بزمِ شاگردانِ ارادت آئین حضرت ممدوح العصر کو مژدہ ہو کہ دریں ولا حضرت ممدوح کی تصویریں فوٹوگرافی کی ترکیب سے ایک شخص سے تیار کرائی ہیں، پس جس صاحب کو یہ شبیہ مبارک لینی منظور ہو وہ دو روپے کے ٹکٹ بلف عنایت نامہ پیڈ لالہ بہاری لال کے نام اکمل المطابع دہلی میں بھیج دیں، یہ صیغۂ بیرنگ ان کی خدمت میں مرسل ہوگی۔"

(جلد ۳ نمبر ۱۸، مورخہ ۶۔ مئی ۱۸۶۸ء)

مفتی صدر الدین آزردہ کے انتقال کی خبر

" امصار کا مشہور ہونا کئی وجہ سے ہوتا ہے۔ یہ شہر لطافت بہر (؟) جس کا نام دہلی ہے، کئی وجہ سے شہرت پذیر ہے۔ ایک تو یہ کہ مردم خیز ہے، کوئی فن و علم نہیں جس کا کامل یہاں موجود نہ ہو، دوسرے یہ کہ ہمیشہ سے تخت گاہ سلاطین نامدار و راجگانِ ذی وقار رہا ہے۔ تیسرے یہ کہ صنادید یہاں کے

بہت نادر و استوار و رفیع ہیں - مگر جب سے غدر ہوا ہے، اکثر ذی کمال کم ہو گئے، عماراتِ ہنر بھی منہدم ہوئے - دارالسلطنت ہونے کی رونق تو سالہا سال سے جاتی رہی - مردم خیز تو اب بھی ہے، الا اتنا ہے کہ اہلِ ہنر و علم کم پیدا ہوتے ہیں، بہت مرتے ہیں - اگرچہ اہلِ کمال کے مرنے کا ہر حال میں صدمہ جاں گزا ہوتا ہے، مگر اس صورت میں جاں گزا سے بھی سوا ہے کہ ان دنوں میں جناب فضیلت مآب، زبدۃ العلماء، عمدۃ الفضلاء، دانش آموزِ مشائیان، دانش اندوزِ اشراقیان، مولانا مفتی محمد صدرالدین خاں بہادر متخلص بہ آزردہ صدرالصدور سابق دہلی نے وفات پائی - تمام اہلِ شہر کو اس قدر رنج و الم ہوا ہے کہ بیان نہیں ہو سکتا - اور یہ واقعہ ۱۶ جولائی ۱۸۶۸ء یوم پنج شنبہ چار بجے دن کے جاں گزائے مردم شہر ہوا - مغرب کے وقت جنازہ جامع مسجد میں آیا - نماز پڑھائی گئی - خلقت کا بہت ہجوم تھا - بعد الفراغ نماز درگاہ چراغ دہلی میں حسب وصیتِ حضرت مغفور دفن کیا - یک شنبہ کو فاتحہ ہوئی - تمام عمائدین و رؤسائے شہر جمع ہوئے، مگر جس کو دیکھا افسردگی و غم سے خالی نہ تھا - تاریخ وفات جو مرزا قربان علی بیگ خاں صاحب المتخلص بہ سالک نے لکھی ہے وہ یہ ہے   قطعہ

صدر آرائے دیں و مفتیٔ شہر   کہ جسے لاکھ نے یگانہ کہا
سینے اوس کی وفات کو سن کر   رنج و اندوہ کا فسانہ کہا
سال اس واقعہ کا سالک نے   مرگ فاضلِ زمانہ کہا"
۱۲ ۸۵

(جلد ۳ نمبر ۳۰، مورخہ ۲۲ - جولائی ۱۸۶۸ء)

" قطعۂ تاریخ وفات آزردہ از میر مہدی مجروح

صدرالدیں خاں آسماں رتبہ   جن کا سینہ بنا تھا مصدرِ علم
فاضل و مفتی و فقیہہ زماں   تھی وہ ذاتِ شریف درخورِ علم
تھا تبحر قیاس سے باہر   اون کا کیا ہو کوئی ثنا گرِ علم
اُن سے تھی آب و تاب جوہرِ فضل   اُن سے تھی آبروئے گوہرِ علم
یوں وہ دنیا سے جائیں، صد افسوس   کیوں برہنہ نہ غم سے ہو سرِ علم
مظہرِ علم ذات تھی اون کی   کیوں نہ تاریخ بھی ہو مظہرِ علم

(جلد ۳ نمبر ۳۱، ۱۵ - اگست ۱۸۶۸ء)

تجہیز و تکفین کے لئے نواب رام پور کی اعانت

" جب تک مولانا صدرالدین خاں صاحب زندہ تھے، وظیفہ یاب اس سرکار رام پور با وقار کے تھے - جب مولوی صاحب نے انتقال فرمایا تو براہِ قدر دانی مبلغ پانسو روپیہ تجہیز و تکفین کے جیبے سے اون کے پس ماندگان کو عطا فرمائے - "

(جلد ۳ نمبر ۳۹، ۳۰ - ستمبر ۱۸۶۸ء)

کارروائی جلسہ انجمن تہذیب لکھنؤ

۱۱ - مارچ ۱۸۶۸ء کے اکمل الاخبار میں ہم کو ایک تہذیبی خبر ملتی ہے - عنوان ہے " لکھنؤ " یہ خبر " جلسہ انجمن تہذیب " (لکھنؤ) کے پانچویں جلسے کی کارروائی ہے، جو " اودھ اخبار " سے نقل کی گئی تھی - یہ انجمن یکم فروری ۱۸۶۸ء کو قائم ہوئی تھی -

" کارروائی اجلاس پنجم جلسۂ انجمن تہذیب، واقع لکھنؤ، منعقدہ ۶ - مارچ ۱۸۶۸ء بہ مکان نارمل اسکول، معروف بہ امام باڑہ میرن صاحب کمیدان - پنڈت سری کشن پریسیڈنٹ، مسٹر نوشیروان جی وائس پریسیڈنٹ، پنڈت شیو نرائن صاحب سکرٹری، محمد حکیم الدین نائب سکرٹری، پنڈت چوبے گنیش پرشاد صاحب، مولوی محمد علی حسین صاحب و پنڈت سری کشن صاحب ڈائرکٹر، نواب شرف علی خاں صاحب، نواب یوسف مرزا صاحب، پنڈت راج نرائن صاحب، پنڈت شیام منوہر صاحب، پنڈت بیج ناتھ صاحب، بابو شمبھو ناتھ صاحب ممبر - "

عہدے داروں کی تفصیل کے بعد حاضرین کے نام ہیں، اور پھر کارروائی درج کی گئی ہے -

" اول سکرٹری جلسہ نے ایک تحریر جناب صاحب کمشنر بہادر کی باظہار خوشنودی تقرر انجمن و دیگر متعلقہ کاغذات سنائی . . . ثانیاً . : . . ثالثاً سکرٹری نے درخواست کی کہ اخبار ہندو پیٹریٹ، اردو گائیڈ، گزٹ آف انڈیا بہ قیمت منگائے جائیں - درخواست منظور کی گئی . . . .

تجویز ہوئی کہ چند صاحب شرکاء جلسہ سے بہت کم تشریف لاتے ہیں، ان کی خدمت میں تحریرات شوقیہ بھیجی جائیں . . . .

بعد اس کے پنڈت گنیش صاحب نے ایک لکچر نہایت عمدہ، اوّل بزبان انگریزی اور بعد ازاں بزبان اردو علم اخلاق کی نسبت سُنایا۔ اس کے بعد دس بجے شب کو جلسہ برخاست ہوا۔ فقط اودھ اخبار"

دہلی کی ایک دلچسپ خبر

"بیرون شہر ڈاکٹر بیٹسلر صاحب نے ایک سقہ کی دختر کو پکڑ کر (چیچک کا) ٹیکا لگا دیا۔ سقّہ یہ حال دیکھ کر گھبرایا اور ڈاکٹر صاحب پر بضرب کلہاڑی حملہ کیا، پھر بھاگ گیا۔ آخرکار گرفتار ہوا۔ عدالت میں اظہار دیا کہ میں نے صاحب کو گورا سمجھ کر یہ حرکت کی تھی۔ بالجملہ محکمۂ میٹرلنگ صاحب بہادر اس کی نسبت ہوا کہ چھ مہینے قید رہے۔"

بڑے دن کی مبارکباد

۳۰۔ دسمبر ۱۸۶۷ء کے اخبار کی آخری خبر "بڑے دن" کی مبارک یاد ہے۔

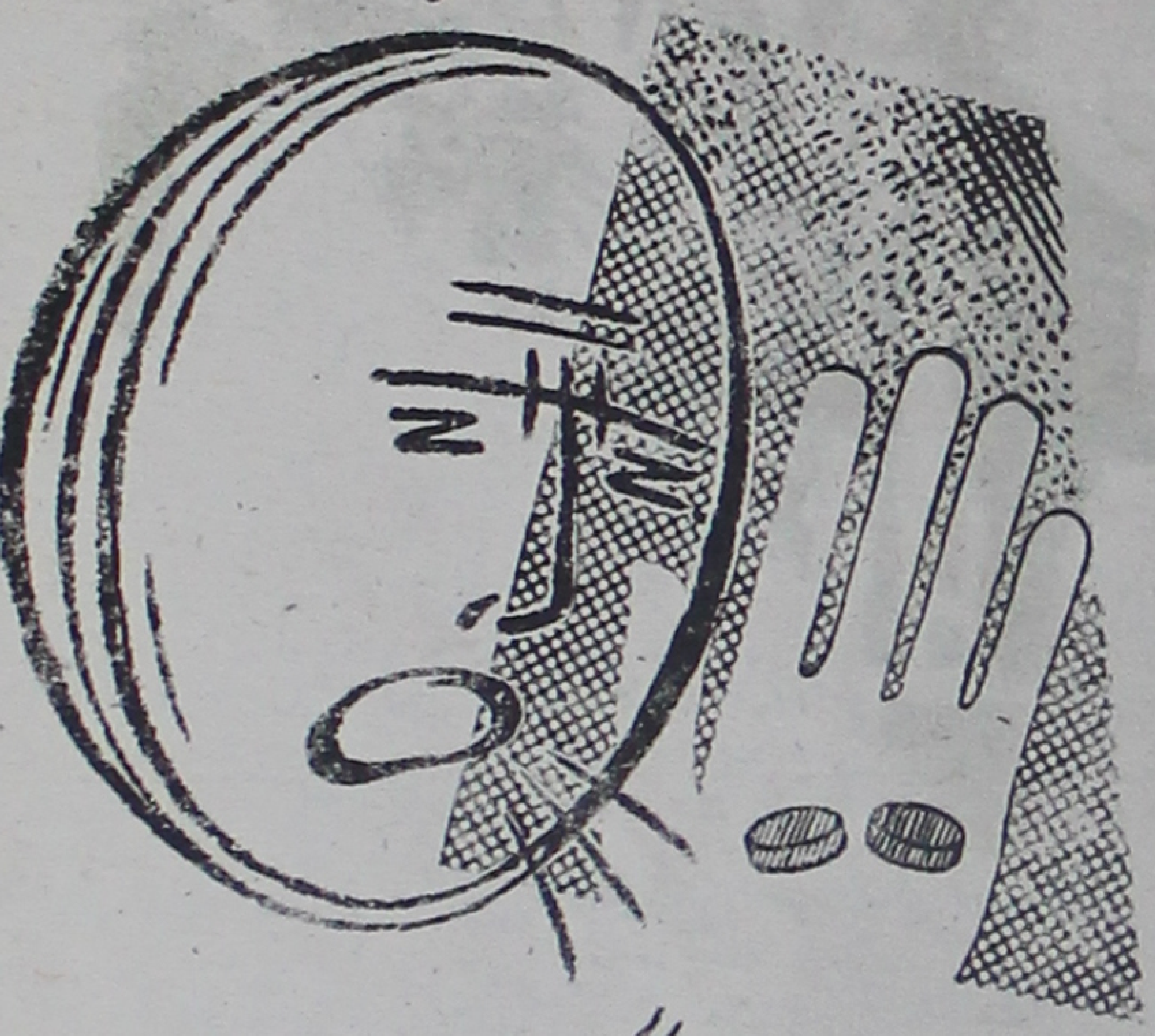
مبارک حاکموں کو ہو بڑا دن کہ ہے یہ خاص اُن کی عید کا دن
بڑھے اقبال و دولت ہر گھڑی یوں کہ جس طرح بڑے دن سے بڑھا دن

اور اسی کے نیچے یہ خبر درج ہے۔

"۲۵۔ دسمبر ۱۸۶۷ء کو بڑا دن ہوا۔ علی الصباح ۲۱ شلک سلامی سر ہوئیں۔ توپوں کی آواز نے غلغلۂ شادی کو گنبد گرداں تک پہنچایا۔ صاحبانِ عالی شان نے خوشی منائی۔ رؤسائے شہر مُلاقی ہوئے، پھولوں کی ڈالیاں اور میوے کے خوان نذر گزرانے۔ عدالتوں میں آٹھ روز کی تعطیل ہوئی۔"

المسل الاخبار کی اس تیسری جلد کی ابتداء "اب سال اٹھارہ سو اڑسٹھ عیسوی مبارک ہو۔" سے ہوئی تھی۔ "بڑے دن" کی مبارکباد ہی پر اس کی انتہا بھی ہو سکتی تھی۔

کھانسی زکام اور گلے کی خرابی کو روکئے!



اس خوشگوار طریقہ سے

سُعالین

سُعالین کے بخارات سانس کی نالیوں کو صاف کرتے ہیں اور فوراً تسکین پہنچاتے ہیں، سُعالین کھانسی، زکام اور گلے کی خرابی کے لئے ایک انتہائی مفید اور آزمودہ دوا ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت خوش ذائقہ اور مزیدار بھی ہے

• سُعالین آپ کے سانس کو خوشگوار بناتی ہے

Suolin
Hamdard

ہمدرد

دہلی - کانپور - پٹنہ

محنت کا پھل

کڑی دھوپ ہے یا دہکتی ہوئی آگ سی جل رہی ہے!
مگر حوصلہ مند انسان محنت کئے جا رہا ہے۔
پسینے سے دھرتی کو وہ سینچ کر اپنے سپنوں کی دھن میں۔
... جئے جا رہا ہے!

یہ سپنے ہیں کل کے، کہ جب اُس کی محنت کا یہ بیج پھولے پھلے گا!
اور اس کی اُمیدوں کا جو کارواں ہے وہ اِک عالمِ نو کی جانب چلے گا
وہ اِک عالمِ نو ذرا اور بھی دُور ہوگا جو غم سے
جہاں ہوں گی خوشیاں ذرا اور نزدیک ہم سے!

آج بھی، پہلے کی طرح، ہندوستان لیور کے مصنوعات کی خوبیاں ہندوستانی گھروں کو زیادہ صاف، زیادہ خوشگوار اور زیادہ مطمئن بنانے میں مددگار ثابت ہو رہی ہیں۔ کل زیادہ آرامدہ زندگی کی ضروریات کے مدِّ نظر آپ ہمیں زیادہ وسیع ذرائع نئی ایجادوں اور نئی مصنوعات سے اپنی خدمت کے لئے تیار پائینگے!

آج اور ہمیشہ ... ہندوستان لیور کا آدرش — گھر گھر کی خدمت

PR.3-X32 UD

محمد احمد جیلانی

بیباک شاہجہانپوری

سید حسین احمد میاں صاحب المتخلص بہ بیباک ۱۱ مارچ ۱۸۷۴ء کو شاہجہان پور میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد بزرگوار جناب مولوی حاجی قاری سید تجمل حسین میاں صاحب عرف چمن میاں صاحب صاحب عرفان اور متقی بزرگ ہونے کے ساتھ ساتھ سید عالی نسب تھے۔ آپ کے مورثِ اعلیٰ سید ابو اسحٰق ابراہیم رح بہ عہد سلطنت شاہجہان بادشاہ عرب سے دہلی تشریف لائے۔ دربار شاہی میں بڑی قدر و منزلت ہوئی۔ جب نواب بہادر خاں کو بادشاہ نے روہیل کھنڈ کے ایک حصہ کو تسخیر کرنے کے لئے جہاں کہ اب شاہجہان پور آباد ہے، بھیجا تو اسحٰق صاحب رح سے کمال عقیدت ہونے کے باعث نواب صاحب نے حضرت کو اپنے ہمراہ لانے پر اصرار کیا۔ کچھ عرصہ یہاں قیام کرنے کے بعد آپ گلبرگہ چلے گئے اور وہیں آپ کا وصال ہو گیا۔ اس کے بعد آپ کے صاحبزادہ سید شہاب الدین صاحب حسب طلب اورنگ زیب حماۃ شریف سے دہلی تشریف لائے اور وہاں سے نواب کمال الدین خاں آپ کو بہ اصرار شاہ آباد ضلع ہردوئی لے آئے اور وہیں سے حضرت بیباک کا نسبتی سلسلہ شروع ہوا۔ حضرت بیباک کے یہاں پیری مریدی کا سلسلہ جاری تھا۔ اپنے والد کے بعد حضرت بیباک بہ اجازت سجادہ نشین ہوئے۔ آپ کے اور آپ کے خاندان اور سلسلہ کے مریدوں اور معتقدوں کی فہرست بہت طویل ہے اس میں منشی التفات رسول صاحب سندیلوی اور مولوی محمد جان خانصاحب رئیس دادوں اور نواب حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

آپ کی ابتدائی تعلیم شاہجہان پور میں ہوئی۔ اپنے والد صاحب سے فارسی اور عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد شہر کے متعدد اساتذہ سے استفادہ حاصل کیا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں بدایوں گئے اور وہاں مدرسہ قادریہ میں صاحب حال اور صاحب فضل بزرگ حضرت مولانا عبدالقادر صاحب بدایونی سے فقہ اور حدیث کی تکمیل کی اور اس کے بعد فارغ التحصیل ہو کر شاہجہان پور چلے آئے۔ مولانا عبدالماجد بدایونی آپ کے ہم سبق تھے اور آپس میں کافی مراسم تھے۔ اسی تعلیمی سلسلہ میں بہت سے اربابِ علم حضرات سے بھی کافی تعلقات ہو گئے تھے۔ چناں چہ مولانا صبغت اللہ صاحب، مولانا عبدالباری صاحب فرنگی محلی وغیرہ سے خصوصی تعلقات رہے۔ حضرت بیباک کو تصوف اور فقہ وغیرہ سے بہت شغف تھا۔ آپ نے مولانا روم، حافظ، سعدی، عرفی، نظیری ان تمام شعراء متقدمین کے کلام کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ اسی ذوقِ سخن نے میدانِ شاعری میں حضرت بیباک کی راہ نمائی کی۔

حضرت بیباک کی شخصیت مختلف علمی اور اخلاقی صفات کی حامل تھی۔ وہ نہایت خوش خلق ہونے کے ساتھ سلیم الطبع اور منکسر المزاج آدمی تھے۔ خوش طبع اور نکتہ رس دماغ کے مالک ہونے کے ساتھ بلا کی قوتِ ادراک رکھتے تھے۔ مخیر اور فیاض بھی بہت تھے اسی سبب ان کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔ فطرت نے جمال اور صفاتِ عالیہ ان کی طبیعت اور کردار میں ودیعت کی تھیں ان میں خاص صفت بیباکی اور دلیری کی تھی۔ قدم قدم پر ان کی بلند ہمتی کا ثبوت ملتا تھا۔ کسی بڑے سے بڑے کام میں کبھی نہ جھجکتے تھے۔ کسی بڑے سے بڑے آدمی کی شخصیت سے مرعوب ہو کر کبھی اس کی عظمت کو تسلیم نہیں کرتے تھے مگر کاملینِ فن کا بہت

احترام کرتے تھے۔ اس لحاظ سے آپ نے بیباک تخلص اختیار کیا۔

حضرت بیباک کو ابتدائی عمر سے ہی شعر و سخن کا ذوق ہو گیا تھا۔ پندرہ سال کی عمر میں ہی مشقِ سخن کرنے لگے تھے۔ ابتدائی کلام محمد علی میاں صاحب خیالؔ کو دکھلایا اور پھر باضابطہ طور سے حضرت داغؔ دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ شاہجہانپور میں حضرت بیباک کے معاصرین میں حضرت ضمیر احمد خانصاحب دلؔ، نواب ناظم علی ہجرؔ، حافظ نیاز احمد خانصاحب ثاقبؔ، محترمہ حجاب صاحبہ عطا تہری وغیرہ تھے۔ بیرونی معاصرین شعراء میں عزیزؔ صفیؔ، آرزوؔ، بیخودؔ دہلوی، احسنؔ مارہروی اور نوحؔ کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ان سب باکمال شعراء سے حضرت بیباک کے تعلقات تھے۔ نوحؔ ناروی، احسنؔ اور عزیزؔ لکھنوی سے خصوصی تعلقات تھے۔ لکھنؤ، سندیلہ، مارہرہ اور دوسرے مقامات پر اکثر مشاعروں میں جاتے تھے، صدارت فرماتے اور سب سے بعد میں اپنا کلام پڑھتے تھے۔ منشی التفات رسول صاحب کی قیادت میں سندیلہ کا آل انڈیا مشاعرہ ہوتا تھا۔ حضرت بیباک کو اس میں بہت ممتاز حیثیت حاصل تھی۔ آخر زندگی میں تصوف کی طرف زیادہ رجحان ہو گیا تھا۔ شاعری قریب قریب ترک کر دی تھی۔ فیضِ تلمذ بہت سے لوگوں نے حاصل کیا لیکن حضرت بیباک اس چیز کو پسند نہ فرماتے تھے۔ ان کے مخصوص شاگردوں میں منشی صاحب اور پروفیسر عبدالسمیع خانصاحب نکہتؔ شاہجہانپوری ہیں۔

بعض وجوہ سے آپ کا دیوان شائع نہ ہو سکا۔ آپ کا کلام کچھ عرصہ تک حبیب الرحمٰن خاں شروانی اور احسنؔ مارہروی کے پاس مرتب کرنے کے لئے رہا لیکن زندگی کی تنگ و دو نے اس کی طباعت کا موقع نہ دیا۔ غیر مطبوعہ دیوان کے دو نسخے راقم الحروف کے پاس ہیں۔ دیوان چار سو صفحات پر مشتمل ہے اس میں غزلوں کا زیادہ حصہ ہے کچھ سیاسی نظمیں اور دو ایک مرثیے بھی ہیں۔

حضرت بیباک نے ۲۲ مئی ۱۹۳۶ء کو ۶۳ برس کی عمر میں انتقال کیا۔

کلام

لذتِ کشِ جفا دلِ دیوانہ ہو گیا
بے لطف دردِ عشق کا افسانہ ہو گیا
کچھ مجھ سے اپنے حسن کی نیرنگیاں نہ پوچھ
جامِ جہاں نما دلِ دیوانہ ہو گیا
بو کیوں نہ آئے منہ سے شرابِ الست کی
کس کی نگاہِ مست سے مستانہ ہو گیا
کچھ اور ہجرِ یار میں مے سے نہیں غرض
ناصح یہ جان لے کہ یہ دیوانہ ہو گیا
اب دل کہاں کہ چشمِ عنایت ادھر بھی ہو
مدت ہوئی کہ ختم وہ یارانہ ہو گیا
حاشا یہ اپنی وحشتِ دل کا سبب نہیں
اپنا وہ کب ہوا تھا کہ بیگانہ ہو گیا
بیباک طرزِ مومن و غالب جو آ گئی
ہر لفظِ غزل دُرِّ یکدانہ ہو گیا

نہ وہ لطفِ گریۂ خوں رہا نہ وہ یادِ رشکِ پری رہی
نہ وہ ہم رہے نہ وہ دل رہا نہ وہ غم سے نوحہ گری رہی
کبھو شوقِ وصل میں تا کجا کوئی روئے دردِ فراق سے
نہ تو اب جگر ہی میں دم رہا نہ اب آنکھ ہی میں تری رہی
نہ ریاضِ خلد میں جی لگا نہ وصالِ حور سے کچھ ہوا
وہی جوشِ وحشتِ دل رہا وہی اپنی جامہ دری رہی
شبِ وصل خلوتِ خاص میں جو حجاب بیچ سے اٹھ گیا
تو ہمیں رہے نہ وہی رہے جو رہی تو بے خبری رہی
گلۂ طپش کا یہ فیصلہ کیا خوب داورِ حشر نے
وہ خدنگِ ناز الگ رہا وہ نگاہِ شوخ بری رہی
کیا مست بادۂ ہجر سے مجھے ہائے ساقیٔ دہر نے
جو شرابِ وصل کہ خم میں تھی وہ الگ دھری کی دھری رہی
جو کیا ہے یاس نے حالِ دل کہیں کس سے جا کے حسینؔ ہم
یہ وہ شیشہ ہے کہ شرابِ عشق مدام جس میں بھری رہی

یہ کہا تھا کیا ترے حسن نے مرے دل سے خلوتِ راز میں
کہ مثالِ شمع گزر گئی مری عمر سوز و گداز میں
تری بزمِ قربِ وصال میں یہ عجیب طرح کی ہے کیفیت
کوئی مستِ جلوۂ ناز ہے کوئی قیدِ زلفِ دراز میں
یہ جو داغِ ہجر کہ دل پہ ہے یہ ہے عکسِ خالِ رخِ حسیں
یہ رہا تھا آئینہ اک ذرا کبھی دستِ آئینہ ساز میں
نہ کبھی نگاہِ کرم ہوئی نہ قبولِ سجدۂ در ہوا
کہ ہوئی ہیں مجھ کو تو ٹھوکریں ہی نصیب راہِ نیاز میں
دلِ مبتلا سے جو شوخیاں یہی اس کی برقِ نظر کی ہیں
تو حسینؔ عشق بھی آپ کا نہ رہے گا پردۂ راز میں

نوٹ حضرت بیباک کی بعض غزلوں میں بحر کے لحاظ سے بیباک کی بجائے حسینؔ تخلص بھی ملتا ہے۔

حبیبہ قدوائی

ساگر درشن

ہمارے سفر کا اصل مقصد کچھ عرصہ کے لئے باہر نکلنا، سمندر کی سیر کرنا اور ساحلی شہروں کی ایک جھلک دیکھنا تھا۔ ایک ماہ کی قلیل مدت میں نہ تو زیادہ مقامات دیکھنے کا موقع مل سکتا ہے اور نہ ہی مختلف لوگوں سے گھلنے ملنے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ لہذا دوسرے ملکوں کے باشندوں کی معاشرت اور تہذیب و تمدن سے واقفیت کا دعویٰ تو میں نہیں کر سکتی۔ ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس عرصہ میں جو تجربات ہوئے اور سیکھنے کے جو مواقع ملے وہ ملک سے باہر نکلے بغیر حاصل نہیں ہو سکتے تھے۔ اس لحاظ سے ہمارا یہ سفر بہت کامیاب رہا مگر ساتھ ہی ساتھ اس کا افسوس بھی ہے کہ دوسرے ملکوں کو دیکھنے اور وہاں کے لوگوں سے ملنے کے لئے اتنا وقت نہ مل سکا، جتنا کہ ہم لوگ چاہتے تھے۔

۲۳- ستمبر ۱۹۵۹ء کو بمبئی کی بندرگاہ سے ہمارا جہاز روانہ ہوا اور رفتہ رفتہ بمبئی کا ساحل دور ہوتا گیا۔ سب سے پہلے یہ جہاز کوچین کی بندرگاہ پر پہنچا مگر بارش کی وجہ سے دور ہی روک لیا گیا اور دوپہر کو دو بجے اترنے کی نوبت آئی۔ ساحل پر بہت سے لوگ ہمارے قافلے کے استقبال کے لئے موجود تھے۔ کوچین بہت ہی خوبصورت شہر ہے۔ یہاں کے قدرتی مناظر بے انتہا دل کش ہیں۔ پورا ساحل ناریل کے گھنے درختوں سے آراستہ ہے تھوڑی تھوڑی دور پر چھوٹے چھوٹے خوبصورت، سرسبز جزیرے دکھائی دیتے ہیں۔ سمندر میں دور دور تک تیرتی ہوئی مچھیروں کی کشتیاں ساحل کے خاموش قدرتی حسن کو جاندار بنا دیتی ہیں۔

کوچین میں ہم لوگوں کا قیام صرف ایک دن رہا۔ اور ٹھیک دس بجے رات کولمبو کے لئے روانہ ہو گئے۔

کولمبو

کولمبو پہنچنے سے ایک روز پہلے ریڈیو پر مسٹر بھنڈارنائک وزیر اعظم سیلون کے انتقال کی افسوس ناک خبر ملی۔ جب ہم کولمبو پہنچے تو سارا شہر غم کے سمندر میں ڈوبا ہوا تھا۔ بندرگاہ پر ہندوستانی ہائی کمیشن کے اعلیٰ افسروں اور ہندوستانیوں نے ہمارا استقبال کیا۔ یہاں ہم لوگوں کے لئے دو منزلہ بسوں کا انتظام تھا جن میں بیٹھ کر سب شہر کی طرف روانہ ہو گئے۔ سب سے پہلے ہم نے مرحوم وزیر اعظم کو آخری خراج عقیدت پیش کیا اس کے بعد کولمبو اور اس کے گرد و نواح کے اہم مقامات دیکھتے رہے۔ یہاں ہم تین روز رکے۔ پہلے روز چڑیا گھر، میوزیم، ریڈیو سیلون اور ودیا النکار یونی ورسٹی دیکھنے گئے۔ بڑے بڑے سرسبز و شاداب باغات میں گھری ہوئی خوب صورت عمارتیں سیلون میں خاص طور سے دیکھنے کے قابل ہیں۔ یہاں کے لوگ اپنے قدرتی حسن سے فائدہ اٹھا کر اپنے شہروں اور عمارتوں کو آراستہ کرنے کی خاص طور سے کوشش کرتے ہیں۔ کیلانیا کے مقام پر ودیا النکار یونی ورسٹی کا افتتاح ہمارے راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرساد نے ۱۷- جون ۱۹۵۹ء کو کیا تھا۔ یہ بہت بڑا اور اہم تعلیمی ادارہ ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں بدھ مت کی اعلیٰ تعلیم و تحقیق کی طرف خاص توجہ دی جاتی ہے۔ اس کا اہم مقصد بدھ مت کی تعلیمات کو پھیلانا ہے چوں کہ بدھ مت کا قدیم اور اہم ترین مرکز بھی ہندوستان ہی ہے اس لئے ہمارے ملک کے قدیم علوم اور ہماری قدیم تاریخ سے اس یونی ورسٹی

کے طلباء اور اساتذہ کو خاص دل چسپی ہے۔ ہم لوگوں نے کافی وقت یہاں گذارا۔ یونیورسٹی کے طلباء اور اساتذہ نے بڑی گرم جوشی سے ہمارا خیر مقدم کیا اور ہندوستان کے حالات سے بہت دل چسپی کا اظہار کیا۔

دوسرے روز ہم کولمبو سے ساٹھ میل دور سیلون کے حسین ترین اور سب سے پُر فضا مقام کینڈی گئے۔ یہ شہر ہمارے پہاڑی مقام نینی تال سے بہت ملتا جلتا ہے۔ یہاں کے خوبصورت سرسبز پہاڑ، جدید طرز کے خوبصورت بنگلے، سڑکوں پر دور دور تک اونچے اونچے گھنے درخت سیاحوں کے لئے بڑی کشش رکھتے ہیں۔ اس سے آگے تھوڑی دور پر بدھ مت کے ماننے والوں کی مشہور اور مقدس زیارت گاہ Temple of Truth. ہے یہاں دور دور سے لوگ سیاحت یا عبادت کے لئے جمع ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم نے Botanical Garden اور سیلون یونی ورسٹی بھی دیکھی۔ یہاں کا بوٹینیکل گارڈن دنیا کے مشہور باغات میں سے ہے۔ اس زمین پر پیدا ہونے والا شاید ہی کوئی درخت یا پھول ہو جو یہاں دکھائی نہ دے۔

کولمبو، کینڈی اور دوسرے شہروں میں گھومنے سے وہاں کی تہذیب لوگوں کے رکھ رکھاؤ اور رہن سہن کا بھی ہلکا سا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہاں کے لوگ، اور ان کی معاشرت ہمارے ملک سے بہت زیادہ مختلف نہیں۔ بازار، دکانیں، سڑکیں اور مکانات دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم جنوبی ہند کے کسی علاقے میں گھوم رہے ہیں۔ یہاں ہندوستانی بہت بڑی تعداد میں آباد ہیں۔

یہاں کی صنعتوں میں گھریلو صنعتیں سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ صنعتیں زمانۂ قدیم سے چلی آ رہی ہیں۔ لاکھ، چاندی، تانبہ، پیتل، ہاتھی دانت آبنوس کا کام اور چٹائیاں یہاں کی مشہور اور قابل قدر صنعتیں ہیں جن پر سیلون کی معاشیات کا بڑا دار و مدار ہے۔

ناریل، کیلے اور ربڑ کی کاشت یہاں کی زراعت کا ایک اہم حصہ ہے اس سے نہ صرف ملکی ضروریات پوری ہوتی ہیں بلکہ مصنوعات کی طرح ان چیزوں کی دوسرے ملکوں میں بھی بہت مانگ ہے۔ صنعتی اعتبار سے ان فصلوں کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت زیادہ ترقی یافتہ نہ ہونے کی بنا پر ایشیا کے دوسرے ممالک کی طرح سیلون کی بیرونی تجارت اور اندرونی ضروریات کے اعتبار سے ابھی تک زراعت ہی کو زیادہ اہمیت ہے، گو کہ جدید صنعتی دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے بڑے بڑے کارخانے قائم ہوئے ہیں اور ان ضروریات کو پورا کرنے کی تیزی کے ساتھ کوشش کی جا رہی ہے جن کے لئے اُسے دوسرے ملکوں کا سہارا لینا پڑتا ہے

تین روز کے قیام کے بعد ۲۹ ستمبر ۱۹۵۹ء کو شام کے ۶ بجے ہم لوگوں نے کولمبو کو خیر باد کہا اور ہمارا جہاز پینانگ کے لئے روانہ ہو گیا۔ جہاز کی روانگی کے وقت یہاں بھی لوگوں کا کافی مجمع تھا۔

۲۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء کو جہاز ہی پر گاندھی جینتی منائی گئی۔ صبح سے ہی بھجن اور قومی گانے شروع ہو گئے۔ سب لوگوں نے مل کر قومی ترانہ گایا۔ اس کے بعد گاندھی جی کی زندگی، ان کے خیالات اور اصولوں سے متعلق تقریریں ہوئیں اور پھر شام تک بھجن وغیرہ کا سلسلہ جاری رہا۔

پینانگ

۴۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء کو صبح ۶ بجے ہمارا جہاز پینانگ پہنچا مگر اترنے سے پہلے ضروری کارروائیوں کی وجہ سے کافی دیر لگ گئی اور ہم لوگ بارہ بجے کے قریب جہاز سے اتر سکے۔ بندرگاہ پر ہمارے قافلے کا شاندار استقبال ہوا۔ اس کے بعد بسوں کے ذریعہ سب لوگ شہر دیکھنے کے لئے نکل گئے۔ یہاں پہنچتے ہی ایسا معلوم ہوا کہ ہم خواب و خیال کے کسی جزیرے میں پہنچ گئے۔ پینانگ قدرتی سبزہ زاروں، آبشاروں اور ہرے بھرے پہاڑوں کا چھوٹا سا خوبصورت جزیرہ ہے۔ یہ قدرتی حسن انسانی محنت کی بدولت اور زیادہ نکھر آیا ہے۔ اسی بنا پر یورپ کے باشندے اسے "ایشیا کا نگینہ" اور "فردوسِ مشرق" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ پینانگ کی کل آبادی چھ لاکھ ہے۔ یہاں چینی، ہندوستانی اور ملایائی نسل کے لوگ آباد ہیں مگر اکثریت چینیوں کی ہے۔ یہاں کے رہنے والے بہت ہی خوش حال اور دولت مند ہیں۔ پینانگ کو کیپٹن فرانسس لائٹ نے ۱۷۸۶ء میں دریافت کیا تھا۔ پینانگ کے معنی 'سپاری' کے ہیں۔ چوں کہ پان اور سپاری کی یہاں افراط ہے اس لئے اس کا نام پینانگ رکھ دیا گیا۔

یہاں کی قابل دید چیزوں میں سب سے زیادہ مشہور پینانگ ہل ریلوے ہے۔ یہ جدید انجینئرنگ اور فن تعمیر کا حیرت انگیز شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ عام طور پر پہاڑوں پر ریلیں گھومتی ہوئی اوپر پہنچتی ہیں۔ سڑکیں بھی اسی طرح

بنائی جاتی ہیں۔ مگر یہاں پہاڑ کی چوٹی تک دو ریلوے لائینیں بالکل سیدھی چلی گئی ہیں اور اس طرح کا انتظام کیا گیا ہے کہ بجلی سے چلنے والی ایک گاڑی پہاڑ کی چوٹی کی طرف جائے اور اس کے چلتے ہی دوسری گاڑی چوٹی سے نیچے کی طرف آئے۔ اس طرح دونوں میں ایک توازن قائم ہو جاتا ہے۔ سیاحوں کو تو جانے دیجئے یہاں کے رہنے والوں کے لئے بھی اس ٹرین کے ذریعہ اوپر جانا اور پھر نیچے اترنا بہترین تفریح ہے اور اتوار کے دن تو اس قدر بھیڑ ہوتی ہے کہ لوگوں کی اکثریت اس لطف سے محروم رہ جاتی ہے۔ ہم لوگ بدقسمتی سے اتوار ہی کو پینانگ میں ٹھہرے اور اسی لئے اس سیر سے محروم رہ گئے۔

اس کے بعد فورٹ کارنوالس دیکھا جو انگریزوں نے جزیرے میں آنے کے بعد تعمیر کرایا تھا۔ یہ قلعہ ۱۸۱۰ء میں دوبارہ تعمیر ہوا۔ اس قلعہ کی تاریخی اہمیت ظاہر ہے۔ فن تعمیر کے اعتبار سے بھی یہ دیکھنے کے قابل ہے۔ Bel-Retiro بھی، جو کسی زمانے میں یہاں کے گورنروں کی قیام گاہ تھی، بہت خوبصورت اور عالی شان عمارت ہے۔ یہ دونوں عمارتیں جزیرے پر فتح پانے کے بعد قیدیوں سے بنوائی گئی تھیں۔

یہاں ایک کلنگ مسجد بھی ہے جو ۱۸۰۰ء میں جنوبی ہند کے ایک دولت مند تاجر نے بنوائی تھی۔ اس کے چاروں طرف خوبصورت باغ ہیں۔ ہندوستانی اور عربی فن تعمیر کا یہ ملا جلا نمونہ پینانگ کے مسلمانوں کی عبادت گاہ ہونے کے ساتھ ساتھ باہر سے آنے والے سیاحوں کے لئے بھی کشش رکھتا ہے۔

بدھ ایسوسی ایشن کی عمارت بھی بڑی خوبصورت اور سجی سجائی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک بدھ مندر بھی ہے جو ۱۹۲۱ء میں تعمیر کیا گیا تھا۔ اس کے باہر سات منزلوں کا عالی شان پگوڈا ہے جس کے اوپر مہاتما بدھ کا ایک بہت بڑا بت نصب ہے۔ ساری عمارت چیکوسلواکیہ کے فانوسوں اور اٹلی کے سنگ مرمر کے خوبصورت بتوں سے مزین ہے۔ ان کے علاوہ ایک قدیم چینی مندر بھی ہے جو چالیس برس میں بن کر تیار ہوا تھا۔ اس میں دنیا کے مختلف ممالک سے مہاتما بدھ کی مورتیاں منگا کر رکھی گئی ہیں۔ یہاں ایک سانپوں کا مندر بھی ہے جو ۱۸۵۰ء میں تیار ہوا تھا۔ اس کی حفاظت کے لئے سانپ پلے ہوئے ہیں جو دن بھر پجاریوں کے ہجوم کی وجہ سے ادھر ادھر رہتے ہیں اور رات کو پھر اپنے دیوتا کے چرنوں میں واپس آ جاتے ہیں۔

یہاں کا سب سے زیادہ پر فضا مقام بوٹینیکل گارڈن ہے جو بارہ ہزار فٹ کی بلندی پر بنایا گیا ہے۔ یہاں دور دور تک چاروں طرف سدا بہار درختوں کے جنگل پھیلے ہوئے ہیں۔ تھوڑی تھوڑی دور پر تیزی کے ساتھ بہنے والے پر شور جھرنے دکھائی دیتے ہیں اور اسی لئے یہ جگہ "جھرنوں کے باغ" کے نام سے بھی مشہور ہے۔ اس خوبصورت مقام پر سب سے زیادہ آبادی بندروں کی ہے۔

پینانگ میں ۱۰۹ اسکول ہیں جہاں صرف بچوں کی تعلیم ہوتی ہے۔ یہاں کے لوگ اعلیٰ تعلیم کے لئے ملایا اور سنگاپور کی یونیورسٹیوں اور کالجوں میں جاتے ہیں۔ یہاں کے مکانات بہت خوب صورت ہیں۔ سرسبز پہاڑوں پر ہر طرف رنگ برنگی عمارتیں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں جو بڑے قرینہ کے ساتھ بنائی اور سجائی گئی ہیں۔ یہاں کے باشندوں کو پھولوں اور پھلوں سے بڑی دلچسپی ہے۔ ہر مکان کے ارد گرد خوبصورت باغات ہیں۔

یہاں کے رہنے والے بہت ترقی یافتہ اور وسیع النظر ہیں۔ دوسرے ممالک کے لوگوں سے ملنے کے لئے ہمیشہ بے تاب رہتے ہیں۔

سنگاپور

۶-اکتوبر کو صبح ۵ بجے ہمارا جہاز سنگاپور پہنچا۔ مختلف انجمنوں کے نمائندے ہمارے قافلہ کے استقبال کے لئے بندرگاہ پر موجود تھے۔ جہاز سے اترنے کے بعد بہت سے لوگوں سے ملنے کا موقع ملا۔ ذرا سی دیر میں مہمان میزبانوں کے ساتھ اس قدر گھل گئے کہ مشکل ہی سے فرق نظر آتا تھا۔

یہاں سے ہم سب بسوں کے ذریعہ کلچرل سنٹر پہنچے جہاں سنگاپور سے متعلق ایک فلم دکھائی گئی تاکہ ہم لوگ شہر سے اچھی طرح واقف ہو جائیں اور یہاں کے باشندوں، بازاروں اور سڑکوں سے اجنبیت نہ محسوس کریں۔ ہم لوگ یہاں سے ایک گھنٹہ بعد روانہ ہوئے اور شہر کا چکر لگاتے ہوئے گجراتی بھون پہنچے جہاں سنگاپور میں مقیم گجراتی باشندوں نے دوپہر کے کھانے کا انتظام کیا تھا۔ گجراتی سماج نے تین دن تک چار سو انتیس آدمیوں کو نہایت پر تکلف کھانا کھلایا۔ یہ لوگ بہت خلوص سے پیش آئے اور دوران قیام میں سب لوگوں کے لئے بہت مددگار ثابت ہوئے۔

بسوں کے ذریعہ شہر گھومنے کے بعد شام کو ۶ بجے ہندوستانی ہائی کمشنر کی قیام گاہ پر پہنچے۔ یہاں سنگاپور کے وزیر اعظم بھی ہم لوگوں

سے ملنے کے لئے آئے تھے۔ انھوں نے اپنی حکومت کی طرف سے ہندوستانی مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے اس بات پر خوشی کا اظہار کیا کہ پڑوسیوں کے ساتھ دوستانہ تعلقات بڑھانے کے لئے اتنے طویل سفر کا قصد کیا گیا۔ انھوں نے سنگاپور کے عوام اور حکومت کے جذبۂ دوستی کا بھی اظہار کیا اور امید ظاہر کی کہ یہ دوستی بڑھتی ہی رہے گی اور اس مقصد کے لئے آئندہ بھی اس قسم کے سفر کئے جاتے رہیں گے۔

شام کو سات بجے سب لوگ جہاز پر واپس آئے اور رات کا کھانا کھا کر سنگاپور یوتھ اسپورٹ سٹیڈیم پہنچے جہاں ایک بہت دلچسپ تفریحی پروگرام کا انتظام کیا گیا تھا۔ یہاں سنگاپور کے نوجوانوں کی انجمنوں نے رقص و موسیقی کے بہت اچھے نمونے پیش کئے۔ ہم لوگوں کی طرف سے بھی جاویری بہنوں اور دوسری خواتین نے بھرت ناٹیم، کتھا کلی اور کتھک رقص پیش کئے جو بہت پسند کئے گئے۔ اس پروگرام کے ذریعہ سنگاپوری نوجوانوں کو ہندوستانی فنون اور تہذیب و تمدن کی ایک جھلک دیکھنے کا موقع ملا اور ہم لوگ بھی سنگاپوری تہذیب کے دلکش پہلوؤں سے روشناس ہوئے۔

دوسرے روز صبح سویرے ہم لوگ پھر شہر کی طرف روانہ ہو گئے۔ اور شہر کے مشہور بازار، تاریخی عمارتیں اور تفریح گاہیں دیکھتے رہے۔ پھر ساڑھے دس بجے کملا کلب پہنچے جہاں سنگاپور کی عورتوں کی طرف سے ہندوستانی خواتین کو ایک استقبالیہ دیا گیا تھا۔ بڑی دیر تک ہم لوگ اُن خواتین سے ان کے مسائل پر باتیں کرتے رہے۔ اپنے سفر کے دوران میں ہمیں اس کا اندازہ ہو ہی چکا تھا کہ جنوب مشرقی ایشیائی ممالک میں عورتیں قومی ترقی کے کاموں میں کس قدر پیش پیش ہیں۔ اب ان خواتین سے گفتگو کرنے کے بعد نہ صرف یہ معلوم ہوا کہ وہ خود اپنے مسائل میں مردوں کے برابر حصہ لیتی ہیں بلکہ بین الاقوامی مسائل سے بھی گہری دلچسپی رکھتی ہیں اور دوسرے ملکوں سے متعلق زیادہ سے زیادہ باتیں جاننا چاہتی ہیں۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں عورتوں کی ترقی کے لئے جس قدر کوششیں کی جاتی رہی ہیں اور ہندوستانی عورتوں نے ملک کی آزادی اور پھر اس کی تعمیر میں جس قدر حصہ لیا ہے اور لے رہی ہیں اس سے بھی وہاں کی عورتیں ناواقف نہیں تھیں۔

اس کے بعد ہم نے عورتوں، بچوں اور نوجوانوں کے کلب، کمیونٹی سنٹر سماجی مراکز اور تعلیمی، تہذیبی اور سماجی ترقی کے چند ادارے دیکھے۔

تیسرے روز بھی ہم لوگ بڑے بڑے تین گروپوں میں تقسیم ہو کر شہر کی طرف نکل گئے۔ شہر کے دوسرے مقامات کے علاوہ مان یانگ یونیورسٹی یونیورسٹی آف ملایا اور پولی ٹیکنک دیکھنے بھی گئے۔

سنگاپور دنیا کے اہم تجارتی مراکز میں سے ہے۔ دنیا کے مختلف ممالک سے ہر ماہ ہزاروں کی تعداد میں لوگ یہاں آتے ہیں اور اُن اشیاء کی خرید و فروخت کرتے ہیں جو کم ہی تجارتی شہروں میں میسر ہیں۔ اس کی وجہ ایک طرف تو یہ ہے کہ سنگاپور ایشیا کی ایک مرکزی بندرگاہ ہے اور دوسری طرف یہ کہ یہ ایک فری پورٹ ہے یعنی یہاں جو بھی سامان خریدا یا فروخت کیا جاتا ہے وہ تمام اندرونی اور بیرونی محصول سے آزاد ہے۔ چناں چہ دنیا کی چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی چیز یہاں کم سے کم داموں میں حاصل کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے تاجروں کے علاوہ عام سیاح بھی یہاں آنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سنگاپور کی معاشیات میں اس تجارت کو بہت بڑا دخل ہے اور در اصل یہی وہ بنیاد ہے جس پر اس چھوٹے سے شہر کی زندگی کا موجودہ حالات میں دار و مدار ہے۔

تجارتی شہر ہونے کی بنا پر یہ مقام مشرقی اور مغربی تہذیبوں کا سنگم بھی بن گیا ہے۔ یہاں دنیا کے ہر ملک کے لوگ بڑی تعداد میں نظر آتے ہیں مگر اکثریت ہندوستانی، چینی اور جاپانی باشندوں کی ہے۔ یہ لوگ یہاں مستقل طور پر بس گئے ہیں۔ انھوں نے اپنی تہذیب کی اعلیٰ قدروں کو بھی سینے سے لگائے رکھا ہے اور نئے وطن سے بھی بہت کچھ سیکھا ہے۔ وہاں کی موجودہ تہذیب مختلف عناصر کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک رنگ برنگی تہذیب ہے جو دور سے بھی بڑی دلکش ہے اور قریب سے بھی بڑی حسین۔

عمارتوں، سڑکوں اور بازاروں کے اعتبار سے سنگاپور بالکل نیا شہر معلوم ہوتا ہے۔ انگریزی حکومت کی بدولت مغربی تہذیب کے بہت سے اجزاء نہ صرف یہاں کی زندگی میں رچ بس گئے ہیں بلکہ بعض پہلوؤں پر تو ظاہری طور سے چھائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ قول بڑی حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کہ سنگاپور میں اس کے نام کے علاوہ (جو سنسکرت کا ہے۔ سنگا = ببر، پور، شہر) کوئی چیز پرانی نہیں۔ گو کہ اپنی تاریخ کے اعتبار

سے یہ سینکڑوں برس پرانا شہر ہے۔ یہاں کے قابلِ دید مقامات وکٹوریہ میموریل ہال، اسمبلی ہال، کوئن الزبتھ واک، وار میموریل، ریفل میوزیم، سلطان مسجد اور مرڈیکا برج ہیں۔ مسجد اور چینی مندر بہت پرانے ہیں اور دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسمبلی ہال یہاں کی قدیم ترین پبلک عمارت ہے جس میں تھوڑا ہی عرصہ ہوا کچھ تبدیلیاں بھی کی گئی ہیں۔ مگر یہاں کے بعض بعض علاقوں پر بالکل پرانی دہلی کا شبہ ہوتا ہے۔ مچھلیوں کا کاروبار قدرتی طور پر تمام ساحلی شہروں میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ چناں چہ یہاں بھی بوروں میں بھری ہوئی چھوٹی چھوٹی خشک مچھلیاں کھٹائی اور ہلدی کی طرح تول تول کر بیچی جاتی ہیں۔

سنگاپور سے ہم لوگ ۹-اکتوبر ۱۹۵۹ء کی شام کو پورٹ سوئٹن ہم کے لئے روانہ ہوئے۔

پورٹ سوئٹن ہم اور کوالالمپور

۱۰-اکتوبر کو صبح ۸ بجے ہم لوگ پورٹ سوئٹن ہم پہنچ گئے۔ یہ ملایا کی بندرگاہ ہے اور ملایا کے مختلف شہروں اور سنگاپور کو جانے والی ریلوں کا مرکز بھی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جو ملایا کو باہر کی دنیا سے ملاتا ہے چناں چہ ملایا کے لئے اس شہر اور بندرگاہ کی بڑی اہمیت ہے۔

۹ بجے ہم لوگ سوئٹن ہم سے کوالالمپور کے لئے روانہ ہوئے۔ یہاں ہم نے ٹین کی کانیں اور ربڑ کے باغات دیکھے جہاں دنیا کا ایک تہائی ٹین اور اتنا ہی ربڑ پایا جاتا ہے۔ ملایا یہ چیزیں ساری دنیا کو فراہم کرتا ہے اور ان دونوں چیزوں کی پیداوار پر اس ملک کی دولت اور خوش حالی کا انحصار ہے۔ اس کے بعد ہم نے مرڈیکا اسٹیڈیم دیکھا۔ پھر باتو کے مشہور و معروف غار کو دیکھنے چلے گئے۔ شام کو ملایا یوتھ کونسل کی طرف سے اسٹیڈیم ہی میں چائے کی دعوت تھی جس میں ملایا کے وزیرِ صحت نے بھی شرکت کی۔ انھوں نے اپنی تقریر میں ہندوستانیوں کے جذبۂ دوستی کی تعریف کی اور ملایائی باشندوں اور حکومت کی طرف سے ہندوستانیوں کے لئے پُر خلوص جذبات کا اظہار کیا۔

کوالالمپور ملایا کا دار السلطنت ہونے کی حیثیت سے خاص اہمیت رکھتا ہے، ملایا کے دوسرے شہروں کی طرح یہاں بھی چینیوں، ہندوستانیوں اور ملایائی باشندوں کی ملی جلی آبادی ہے مگر بعض بعض علاقے بالکل چین کا حصّہ معلوم ہوتے ہیں۔ بعض بالکل ہندوستان کی بستیوں کی طرح ہیں۔ ایک ہی شہر میں اتنے متضاد مناظر بہت ہی حیرت انگیز ہیں۔ یہاں کے خوبصورت لیک گارڈن، نیشنل میوزیم، ریس کورس اور گولف کورس قابلِ دید ہیں۔

چینی اور ہندوستانی یہاں صرف تجارت ہی میں نہیں بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں پیش پیش ہیں سیاسی آزادی کے بعد یہاں کی حکومت اور عوام اپنی معاشی آزادی کے لئے کوشاں ہیں۔

شام کو ہم لوگ پورٹ سوئٹن ہم سے جہاز پر روانہ ہوئے۔ پانچ روز کے مسلسل سفر کے بعد ہمارا جہاز پھر کولمبو پہنچا اور ۱۶-اکتوبر ۱۹۵۹ء کو سات بجے شام ہندوستان کی طرف روانہ ہو گئے۔ ۱۹-اکتوبر کی رات کو ہم لوگ بمبئی پہنچ گئے۔ بندرگاہ پر بہت ہجوم تھا جس میں زیادہ تر ہمارے قافلہ والوں کے اعزاء و اقربا تھے۔ وطن کو واپسی اور دورے کے کامیاب اختتام کی خوشی سے ہم سب کا جو حال تھا اس کا اظہار ممکن نہیں۔ سب کی خواہش تھی کہ جلد از جلد ضروری کارروائیوں سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنے عزیزوں سے جا ملیں۔

ایک ماہ کے اس سفر سے حاصل کئے ہوئے بہت سے بیش قیمت تجربات جہاں دلوں پر نقش رہیں گے وہاں جہاز کی زندگی بھی بھلائی نہیں جا سکتی۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوگوں کا اتنے روز تک ایک ساتھ رہنا، اٹھنا، بیٹھنا، گھومنا، پھرنا ہر اعتبار سے بہت مفید ثابت ہوا۔ اس سے نہ صرف ہم اجتماعی زندگی کی ہماہمی اور دلچسپیوں سے محظوظ ہوئے بلکہ ایک جماعت میں رہ کر دوسروں سے تعاون کرنا اور دوسروں کے تعاون سے اپنی ذمہ داریوں کو نبھانا بھی سیکھا۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کے دور دراز علاقوں کے لوگ جن کے آپس میں ملنے کا شاید ہی کبھی امکان ہوتا، اس طرح گھُل مل گئے، معلوم ہوتا تھا کہ بہت پرانے ساتھی ہیں جو ایک ساتھ سیر و تفریح کو نکلے ہیں۔ سچ پوچھئے تو بول چال، رکھ رکھاؤ، کھانے پینے اور عادات و اطوار کے اختلافات نے مجموعی طور پر جہاز کی زندگی میں ایک شان پیدا کر دی تھی اور آپسی میل جول کو بڑھانے، ایک دوسرے کو سمجھنے اور پہچاننے کا شوق پیدا کر دیا تھا۔ نظروں کے سامنے گویا ایک حسین تصویر تھی جو لاتعداد رنگوں کے حسین امتزاج سے بنی ہو۔

مختصراً یہ کہ اس سفر نے نہ صرف ہمیں اپنے پڑوسیوں سے کسی حد تک روشناس کرایا بلکہ اپنوں سے بھی بہت بڑی حد تک آشنا ہونے کا موقع فراہم کیا۔

رام لعل

آخری داؤ

ٹیسٹ کے آخری دن آخری لمحوں میں چائے خانے کے اندر بھرے ہوئے لوگوں کے سامنے شنکر ایک مغرور مرغ کی طرح سینہ پھلائے، گردن اونچی کئے اِدھر اُدھر یوں دیکھ رہا تھا جیسے ڈبل سنچری اسی نے بنائی ہو اور اپنے ملک کی ٹیم کو اننگ کی شکست سے بچانے کے لئے ایک سو نوّے منٹ تک چٹان کی طرح جمے رہ کر چوتھے وکٹ کی پارٹنرشپ میں اسی نے ایک نیا ریکارڈ قائم کیا ہو۔

درمیانہ قد، بھرا بھرا جسم، کالا بھجنگ رنگ، چوڑے چوڑے نتھنوں والی سخت ناک اور چھوٹی چھوٹی غضبناک آنکھیں، تیل کے بڑے بڑے دھبّوں والی خاکی پتلون اور کالا گرم کوٹ، سر پر سفید گاندھی کیپ عین ابروؤں تک کھینچ کر اپنی فتح کے اظہار کو اور نمایاں کر رہا تھا لیکن اس نے ٹیسٹ نہیں جیتا تھا ٹسٹ پر لگایا ہوا داؤ جیتا تھا۔ اس میں رشید اور کرم سنگھ دونوں ہار گئے تھے۔

"میں کبھی نہیں ہارتا۔ ہمیشہ سوچ سمجھ کر داؤ لگاتا ہوں رشید بھائی' مانتے ہو نا! جس ٹیم کا میں مخالف ہوتا ہوں اُس میں کسی کھلاڑی کے بھیس میں خود بھگوان بھی آکر شامل ہو جائیں تب بھی وہ ٹیم جیت نہیں سکتی۔ آج صبح تم کس قدر اُچھل رہے تھے! سمجھتے تھے میرے کھلاڑی دو دو چار چار یا کوئی رن بنائے بغیر آؤٹ ہو جائیں گے۔ ٹھیک ہے،' کنٹریکٹر کی غلطی سے سٹمپ آؤٹ ہو گیا۔ رائے پر کبھی اعتماد نہیں کیا جا سکتا، جم جائے تو سنچری بنا جائے، اُڑ جائے تو صاف ڈک! لیکن تم نے دیکھا اس وقت بھی جب میرے کھلاڑی پکے ہوئے بیروں کی طرح ایک کے بعد ایک گر رہے تھے میرے ماتھے پر مایوسی کی شکن نہیں تھی۔ مجھے یقین تھا، میری ٹیم ضرور جیتے گی۔ لاؤ نکالو روپے، میں جلدی سے جا کر بیگ اور امریگر کو مبارک باد کے تار بھیج دوں!"

برستی ہوئی سرد ترین شام کو ونڈسرپا کی ایک متعفّن، غلیظ اور دُھواں دُھواں کیبن کے اندر کرم سنگھ اور رشید نے شنکر کو اڑھائی، اڑھائی صد روپے ادا کر دئے۔ شنکر نے روپے گن کر جیب میں رکھے اور تیزی سے کیبن سے نکل کر باہر آ گیا۔ نکڑ کے پنواڑی سے دو پان لے کر کلّے میں دبائے اور بیڑی کا بنڈل لے کر گھر کی طرف چل دیا۔ بہت زور سے بارش ہو رہی تھی۔ سارا راستہ کیچڑ اور پانی سے بھرا ہوا تھا۔ اس کے چہرے پر فتح کی چمک تھی۔ کالا بھجنگ چہرہ خوشی سے چمک رہا تھا۔ پان کی سرخی نے اس کے چہرے پر ایک نئی بہار پیدا کر دی تھی۔ کیرج شاپ کا معمولی گریڈ کا فٹر ہر بار جیت جانے کی خاصیت کی وجہ سے اپنے ساتھیوں میں بہت مقبول تھا۔ وہ معمولی قسم کا جوأ نہیں کھیلتا تھا۔ تاش کے پتّے پھینٹنا بھی نہیں جانتا تھا۔ کوڑی اور شطرنج کی چالوں سے کبھی واقف ہونے کی کوشش بھی نہیں کی تھی۔ جدید قسم کے ملکی و غیر ملکی کارنیوال کے کبھی نزدیک نہیں پھٹکا تھا۔ کسی زمانے میں پتنگ بازوں کے ساتھ ساتھ گھومتا تھا۔ تب پتنگوں پر داؤ لگاتا تھا۔ گومتی کے کنارے پتنگ بازوں، تماشائیوں اور جوأ کھیلنے والوں کا ایک ہجوم ہوتا تھا۔ ڈھول اور شہنائیوں کی خون کو گرما دینے والی اور سریلی آوازوں کے درمیان اس نے کتنے چھوٹے چھوٹے داؤ لگائے تھے۔ پانچ پانچ کے، دس دس کے، حد سے حد پندرہ کے! وہ بھی جب کوئی نامور پتنگ باز میدان میں اُترتا تھا۔

تب سے اب تک زمانہ کتنا بدل چکا تھا۔ اب کوئی پتنگ کا نام نہیں لیتا تھا۔ اچھے اچھے شوقین جن کی نواب اور رؤسا سرپرستی کیا کرتے تھے وقت کے انقلاب کا شکار ہو کر سنیما، ریس اور دوسرے کھیلوں میں ڈھل چکے تھے۔ ان میں حصہ لینے والے زیادہ تر نوجوان تھے۔ اگلے وقتوں کے لوگ ان کی طرف بڑی حسرت یا طنز سے مسکرا کر دیکھتے تھے۔

شنکر بوڑھا نہیں تھا۔ پینتالیس برس کا بنارسی برہمن تھا چوں کہ باپ دادا نے بھی کسی نہ کسی کی غلامی کی تھی اس لئے وہ بھی ورکشاپ میں ملازم تھا۔ بہتر میں رہتا تھا۔ جوئے میں جیت جیت کر ایک چھوٹا سا ذاتی مکان بھی بنا لیا تھا۔ ایک دو بار اسے گروی بھی رکھنا پڑا تھا لیکن پھر چھڑا لیا تھا۔

امین آباد پہنچ کر اس نے ایک برآمدے میں سردی سے سکڑ کر بیٹھے ہوئے غبارے والے سے اپنے بھولو کے لئے کچھ گیس والے غبارے لئے، پیں پیں کرنے والا باجا بھی لیا اور جھومتا مسکراتا گھر کی طرف چلا۔

" بھولو، میرا بیٹا بھولو! بھولو کی ماں آج میں پھر جیت گیا۔ رشید اور کرم سنگھ دونوں کو ہرایا ہے۔ تو نے دیکھا، میرا ستارہ کس قدر بلند ہے! لوگ مجھ سے پوچھ پوچھ کر داؤ لگاتے ہیں، تو نے پھر منہ بنا لیا؟ پھر وہی حرکت؟"

چالیس سال کی پکے ہوئے بالوں اور سانولے رنگ کی عورت کے لمبوترے چہرے پر بے زاری، مایوسی اور گہری فکر کے آثار تھے۔ صاف نظر آتا تھا کہ اس نے اپنے خاوند کی اس عادت کو کبھی پسند نہیں کیا تھا۔ اس کے ساتھ رفاقت کا سارا عرصہ اس نے ڈر اور خوف میں مبتلا رہ کر گزارا تھا۔ فتح اور شکست، خوش حالی اور بربادی کے درمیان ہر وقت نیچے گر پڑنے کے ڈر سے کانپتے، چیختے اور امید کی کمزور رسی کو مضبوطی سے تھامے ہوئے وہ شنکر کے ساتھ لڑ لڑ کر ہار چکی تھی۔ وہ کبھی اس پر فتح حاصل نہیں کر سکی تھی۔ اس کی سب سے بڑی مسرت بن کر بھی خود کو کبھی فتح مند نہیں سمجھا تھا۔ جانتی تھی ایک دن یہی شنکر مکان اور ملازمت سے ہاتھ دھو کر اسے میاؤں میاؤں چلاتی ہوئی کتیا سمجھ کر لاتوں اور ڈنڈوں سے پیٹے گا۔ اس وقت بھی وہ اس کی تلخ اور تاریک راتوں کی سب سے بڑی مسرت ہوگی۔ دن میں کسی بات پر غضبناک ہو کر اس کے پہلو میں زور سے لات مارے گا، اس کے ہاتھوں کا کونہ کونہ صاف کئے ہوئے گھر میں کڑوے کسیلے دھوئیں میں لال سو جائی ہوئی آنکھوں کے ساتھ چھم چھم آنسو بہا کر، بنایا ہوا کھانا کھانے کے بعد اسی رات کو اچانک وہ اسے اپنی آغوش میں کھینچ کر کہے گا۔

" تو تو خواہ مخواہ منہ بنا لیتی ہے! خوش کیوں نہیں رہتی؟ تیرے منہ پر کیا اس دن مسکراہٹ کھیلے گی جب میں ہار کر آؤں گا؟"

شنکر نے بھولو کے لئے لائے رنگین گیس بھرے غباروں کا ہار بیوی کے گلے میں ڈال دیا اور اس کا منہ چوم کر کہا —

" لے ان غباروں کے ساتھ اڑ جا، آکاش کے ٹھیک بیچوں بیچ پہنچ کر میری طرف ہاتھ بڑھا کر، پیار سے مسکرا کر، نین ملا کر، لتا منگیشکر کا یہ گانا سنا — آ جا رے — میرے پردیسی!"

پھر وہ منہ سے پیں پیں باجا بجاتا ہوا ادھر ادھر بھولو کو ڈھونڈنے لگا۔ " بھولو! کہاں ہے تو! یہ باجا دیکھ، باجا!"

" بھولو بیمار پڑا ہے۔" اس کی بیوی نے غصے میں آ کر گلے میں سے سارے غبارے اتار کر پھینک دئے۔ اس کوشش میں دو غبارے پٹاک سے پھٹ گئے دو آنگن پر دھیرے دھیرے برستے ہوئے آکاش کی طرف اڑ گئے۔ باقی غباروں کو شنکر نے لپک کر اڑنے سے بچا لیا اور حیران ہو کر پوچھا۔ "بھولو کو کیا ہوا؟ کہاں ہے وہ؟"

" وہ جلدی سے اندر کمرے کی طرف لپکا۔

ان کا آٹھ برس کا اکلوتا لڑکا رضائی میں پڑا بخار سے پھنک رہا تھا۔ اس نے بچے کے ماتھے کو چھوا۔ اسے پیار کیا۔ باجا اور غبارے دکھائے بچہ مسکرا دیا، شنکر بھی مسکرا دیا اور بیوی سے کہا "ڈرنے کی بات نہیں۔ معمولی بخار ہے ٹھیک ہو جائے گا۔ کوئی دوا لائی ہو؟"

" لائی ہوں " اس نے اسی بیزاری اور نفرت کے ساتھ جواب دیا۔

" ٹھیک ہے۔" وہ نیم تاریک کمرے کے ایک کونے میں کیچڑ سے بھرے ہوئے جوتے اتارنے کے لئے گیا۔ اسی وقت دروازے پر کسی نے دستک دی۔ وہ سیدھا باہر چلا گیا۔ صحن میں بھرے ہوئے پانی میں چھپ چھپ چلتا اور چھینٹے اڑاتا ہوا — دروازے پر رشید تھا — مفلر سے سر اور کانوں کو ڈھانپے اور سردی سے کانپتا ہوا۔

"کیا بات ہے رشید بھائی؟" شنکر نے حیران ہو کر پوچھا

جواب میں رشید کے سرد نیلے ہونٹوں پر ہلکی سی معنی خیز مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ شنکر اسی مسکراہٹ کا مطلب سمجھنے کی کوشش کرتا ہوا بولا

"پھر شراب کی طلب؟"

رشید نے اپنی مسکراہٹ میں اضافہ کیا اور نہیں کے طور پر سر ہلا دیا۔

"پھر کیا بات ہے؟" شنکر نے پوچھا۔

رشید نے کچھ لمحوں تک اسے گھورا۔ وہی پھیکی، ہلکی، معنی خیز مسکراہٹ ہونٹوں پر چھائے رہی۔ شنکر اس کا مطلب نہ سمجھ کر بولا۔ "کچھ بتاؤ نا رشید بھائی!"

رشید نے سر اٹھا کر آسمان پر گھرے ہوئے گہرے بادلوں کی طرف دیکھا جو بہت نیچے کی طرف جھک آئے تھے جیسے وہ بھی رشید کے راز میں شریک ہونے کے لئے مضطرب ہوں!

"میں رکشا لے آیا ہوں، وہاں سڑک پر ہے۔" اس نے سر گھما کر پیچھے دیکھا۔

"کہاں چلنا ہوگا؟" شنکر نے اسے مشتبہ نگاہوں سے گھورا۔— ایک بار اسے وہ کہیں ایسی ——— جگہ لے گیا تھا جہاں وہ جانا پسند نہ کرتا تھا۔ اس موقع پر رشید کے ساتھ لڑنا پڑا تھا اس کے بعد رشید کی کبھی ہمت نہیں پڑی تھی کہ پھر کبھی اسے وہاں لے جاتا۔ آج پھر وہ وہی حرکت کرنا چاہتا تھا۔ شنکر فوراً سمجھ گیا۔ یہ اس کی حد سے بڑھتی ہوئی فیاضی کا قصور تھا۔ وہ ایسے لوگوں کو شراب پلا کر اپنے ساتھ خود دشمنی کرتا تھا۔ آئندہ وہ انھیں ایسا موقع نہیں دے گا۔ اس نے بہت ہی سخت لہجے میں کہا —— "رشید بھائی، جس طرح آئے ہو، اسی طرح لوٹ جاؤ۔ اب آپ سے کبھی کوئی بات نہیں کروں گا۔"

وہ گھوم کر اپنے گھر میں داخل ہونا چاہتا تھا کہ رشید نے اسے بازو سے پکڑ لیا۔

"غلط سمجھے ہو شنکر! میں کسی اور کام کے لئے آیا ہوں۔"

"اور کس کام سے، بتاتے کیوں نہیں؟"

رشید پھر مسکرایا۔ آسمان پر گھرے ہوئے بادلوں کی طرف پھر دیکھا اور آہستہ سے کہا — "کئی روز سے مسلسل بارش ہو رہی ہے۔ باڑھ آنے کا خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔ ندی کا پانی کناروں پر اچھل رہا ہے۔ سرکار کے کتنے افسر کشتیاں جمع کر کے نیچی سطح کے علاقے سے لوگوں کو نکالنے میں معروف ہیں۔ چلو ذرا وہاں جا کر دیکھیں۔ باڑھ آئے گی یا نہیں!"

"باڑھ آ بھی جائے تو ہمارے جانے کا فائدہ؟" شنکر اس کی بات کو بے معنی سمجھ کر ہنس پڑا۔

"فائدہ تو تب ہوگا جب کوئی شرط ہار جائے گا۔"

"او، سمجھا!" شنکر کی سمجھ میں پوری بات آ گئی۔ اس نے چند لمحوں تک سنجیدہ ہو کر سوچا —— دانتوں کا جبڑا ملا کر رشید کو گھورا —— وہ ایسے موقعوں پر ہمیشہ اندرونی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا تھا۔ کچھ دیر سوچتا تھا پھر جیسے میدان میں کود پڑتا تھا۔ اس نے کشمکش سے چھٹکارا پا کر جلدی سے رشید کی طرف ہاتھ بڑھا دیا اور کہا —— "کتنا لگاتے ہو؟"

"اڑھائی سو میرا — اڑھائی سو کرم سنگھ کا!"

"کرم سنگھ کہاں ہے؟"

"سائیکل پر ندی کے باندھ پر گیا ہے۔"

"ٹھیک ہے۔" شنکر نے گھر کا دروازہ باہر سے بند کر دیا۔ اندر نہیں گیا۔ وہیں سے چل دیا۔

سڑک پر رکشا موجود تھی۔ رکشا والے کے سر پر کٹے ہوئے پرانے بھیگے ہوئے ہیٹ کے نیچے اسے ایک جانا پہچانا چہرہ دکھائی دیا۔ سانولا خوبصورت، بڑھی ہوئی داڑھی، بار بار بیڑی سلگانے کی ناکام کوشش! ہیٹ کے کنارے سے ٹپکتے ہوئے بارش کے ایک ہی قطرے سے بجھ جاتی تھی۔

"ابے کیلیب!" یکایک اسے پہچان کر شنکر نے اس کے ایک دھول جمائی۔ "اب رکشا چلانی شروع کر دی؟"

کیلیب نے بھی اسے حیرانی سے دیکھا۔ پھر ایک مغموم سی مسکراہٹ کے ساتھ بولا —— "شنکر! گاڈ از گریٹ! جس حال میں بھی رکھے اس کا بڑا شکر ہے۔"

کیلیب کبھی ان کا ساتھی تھا۔ ان کے ساتھ داؤ پر داؤ لگایا کرتا تھا۔ پے در پے ناکامیوں نے اسے نہ صرف بے انتہا مقروض اور بیمار بنا دیا تھا۔ بلکہ وہ ملازمت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا تھا۔ کئی سال ادھر

غائب رہنے کے بعد اُسی شہر میں رکشا چلانے لگا تھا جہاں کبھی بڑے فخر و غرور کے ساتھ وہ اپنی پُرانی مگر خوب فرّاٹے بھرنے والی موٹر سائیکل پر اپنے پیچھے اپنی محبوبہ ایلی کو بٹھا کر گھومتا رہتا تھا۔

"اب تمھاری معشوقہ کا کیا حال ہے کیلیب!" شنکر نے رکشا پر بیٹھ کر پوچھا۔

"ابھی بتاتا ہوں ذرا آگے چل کر۔" وہ انھیں تیزی سے سڑک پر بھگانے لگا۔ اس کی لمبی مضبوط ٹانگوں میں ابھی بلا کی پھرتی تھی۔

اسٹیٹ گارڈنیز کے اندر سے نکلتے وقت کیلیب نے ایک کوٹھی کے سامنے رکشا روک کر گھنٹی بجائی۔ اندر سے کوئی نہ نکلا۔ اس نے پھر گھنٹی بجائی۔ اندر سے کوئی نہ نکلا۔ اس نے پھر گھنٹی بجائی۔ پھر بھی کوئی نمودار نہ ہُوا۔ اس نے رکشا منزل کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

"میری ایلی اب یہاں رہتی ہے۔ اپنے بندوقوں کے سوداگر شوہر کے ساتھ ڈیوس کا نام تم نے سنا ہوگا! لاڈوش روڈ کا سب سے بڑا آرمز ڈیلر! وہی اب ہر روز شام کو شراب پی کر میتھیوز کی دھنوں پر اُس کے ساتھ ڈانس کیا کرتا ہے!"

یہ کہتے کہتے کیلیب کے کپکپاتے ہوئے ہونٹوں سے بیڑی گر گئی۔ اس کی آواز تھرتھرانے لگی۔ آنکھوں سے آنسوؤں کے دو قطرے ڈھلک کر اس کی بڑھی ہوئی داڑھی میں جذب ہو گئے۔

باندھ پر پہنچ کر رشید، کرم سنگھ اور شنکر امید و بیم کی کیفیت میں مبتلا ہو گئے۔ کبھی پانی بڑھ جاتا کبھی نیچے اُتر جاتا۔ رات ہو چکی تھی کیلیب کو بھی انھوں نے روک لیا تھا۔ وہ قریب کی آبادی سے ان کے لئے گرم گرم چائے اور کھانے کا سامان لے آتا رہا۔ رات بھر وہ لوگ وہیں رہے۔ بارش کبھی بند ہو جاتی کبھی پھر ہونے لگتی۔ کسی کو اپنے گھر کی فکر نہیں تھی۔ باندھ کے سامنے جرنیلی سڑک کے کنارے ایک ٹوٹے ہوئے خالی لکڑی کے اسٹال کے اندر بیٹھ کر انھوں نے ساری رات گزار دی۔ ان کا دوسرا دن بھی وہیں کٹا۔ بہت گہری شام ہوتے ہوتے پانی ۴ فٹ نیچے اُتر گیا آسمان بھی بادلوں سے صاف ہو گیا۔ نچلی سطح کی آبادیاں ڈوبنے سے بچ گئی تھیں اور شنکر ایک بار پھر جیت گیا تھا۔ اس وقت سخت ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ رشید اور کرم سنگھ کو وہیں چھوڑ کر وہ کیلیب کی رکشا میں جلدی جلدی گھر لوٹ رہا تھا۔ کیلیب کو اس نے بیس روپے انعام دیئے تھے۔

گھر پہنچ کر اس نے بیوی اور بچّے کو بستر پر بالکل گم سم پایا۔ ماں بچّے کو گرم گرم کپڑوں میں لپیٹے اپنی گود میں لئے بیٹھی دل ہی دل میں بھگوان سے پرارتھنا کر رہی تھی۔ پاس رکھی تپائی پر دوا کی کئی شیشیاں رکھی ہوئی تھیں۔ یہ دیکھ کر شنکر کو ایسا لگا جیسے اُس نے کوئی جُرم کیا ہو۔ وہ گھر سے کل سے غائب تھا۔ اُسے یاد ہی نہیں رہا تھا کہ اس کا بھولو بیمار تھا۔ اب وہ بیوی اور بچّے کے سامنے چپ چاپ کھڑا تھا، بالکل مجرموں کی مانند۔ کسی نے اُس سے کچھ نہیں کہا۔ کچھ نہیں پوچھا۔ بچّے کی آنکھیں بند تھیں۔ اس کی پتلی نازک ناک سے گرم گرم تیز تیز سوں سوں کی آواز دیتی سانسیں آ جا رہی تھیں۔ اس کی بیوی نے اُسے ایک نظر دیکھ کر پھر آنکھیں بند کر لی تھیں۔ اُسے اپنے خاوند کی نسبت بھگوان پر زیادہ بھروسہ تھا۔

جو دھیاوے پھل پاوے دکھ بن شے من کا
سوامی دُکھ بن سے من کا
تیاجی دُکھ بن شے من کا
سکھ سمپتی گھر آوے کشٹ مٹے تن کا

من ہی من میں، ہولے ہولے، ہونٹ ہلا کر، اپنے معبود سے، آسمانی باپ سے دُکھ، درد اور تکلیف سے نجات پانے اور آرام و دھن دولت کے حصول کے لئے دعا مانگ رہی تھی۔ شنکر کتنی دیر تک خاموش کھڑا رہا۔ بے حس، بے حرکت۔ اس کے کوٹ کی اندر والی جیب میں سینے کے ساتھ لگے کئی سو روپے جیسے جل رہے تھے۔ بھولو بیمار نہ ہوتا تو اس نے خوشی سے چلّا کر سارے نوٹ بیوی کے اوپر برسا دئیے ہوتے۔ لیکن اس کی بیوی نے اس کی خوشی کے اظہار کو کبھی پسندیدہ نگاہوں سے نہیں دیکھا تھا۔

اس نے آگے بڑھ کر بھولو کے ماتھے کو چھُوا۔ اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر نرمی سے دبایا۔ بچہ آنکھیں کھولے بغیر رونے لگا۔ اُس کی بیوی نے شنکر کے ہاتھ سے بچّے کا ہاتھ لے لیا۔ بولی نہیں کچھ۔ اس نے خود ہی پوچھا۔

"ڈاکٹر کو دکھایا تھا؟"

اس نے اُسی طرح دھیمے لہجے میں پرارتھنا کرتے ہوئے اثبات میں سر ہلا دیا۔

ماتا پتا تم میرے شرن پڑوں کس کی ؟
سوامی شرن پڑوں کس کی ؟
پتا جی شرن پڑوں کس کی ؟
تم بن اور نہ دُوجا آس کروں جس کی

"ڈاکٹر کیا کہتا تھا؟" وہ چارپائی کے پاس پیروں کے بل بیٹھ گیا۔

تم پورن پرماتما ، تم انتریامی
سوامی تم انتریامی
پتا جی تم انتریامی
پار برہم پرمیشور تم سب کے سوامی

اس کی بیوی نے کوئی جواب نہ دیا۔ اس نے پھر پوچھا "کس ڈاکٹر کے پاس گئی تھی؟"

"بچے کو ساتھ لے گئی تھی۔"

"میں ڈاکٹر کو یہاں لے آؤں؟"

اُسے بیوی نے اپنی پرارتھنا مکمل کر کے ہی جواب دیا۔ کسی ناراضی یا غصہ کے بغیر۔ بہت ہی نرمی سے بتایا

"ایک دوا اس نے دی تھی۔ کہتا تھا، دو دو گھنٹے کے بعد پلانا اور گرم رکھنا اور ہوا نہیں لگنے دینا —— اور چھاتی پر پلستر بھی باندھا ہے۔ اور کہتا تھا اگر آج رات خیریت سے گزر گئی تو بچہ بچ جائے گا . . . . .

یہ کہتے کہتے وہ رو پڑی۔ گلا رُندھ گیا۔ آنسو چھلک پڑے۔ لیکن جلدی سے اس نے خود کو سنبھال کر آواز میں مضبوطی پیدا کر کے بھگوان کو پھر یاد کرنا شروع کر دیا۔

تم پورن پرماتما ، تم ——

شنکر اُٹھ کر کھڑا ہو گیا —— "کون سا ڈاکٹر تھا وہ؟"

"لال کنواں والا ہاشمی!"

"ہاشمی! میں جا کر اُسے لے آتا ہوں۔"

اس نے ٹرنک کھول کر گھر میں رکھے ہوئے سب روپے اُٹھا لئے اور ڈاکٹر کی طرف چل دیا۔ ڈاکٹر دواخانہ بند کر کے گھر جا چکا تھا۔ وہ بھی اس کے گھر چلا گیا۔ ڈاکٹر سونے کے کمرے میں تھا۔ شنکر کے آنے کا مقصد معلوم کر کے اندر سے ہی کہلا دیا —— "صبح آ کر بچے کی حالت بتانا۔ اس وقت جا کر دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔"

لیکن شنکر وہاں سے نہیں ہلا۔ اس نے ڈاکٹر سے ملنے اور گھر لے جانے کے لئے اصرار کیا۔ اس کی مقررہ فیس سے کئی گنا زیادہ فیس اندر بھجوا دی۔ ڈاکٹر نے باہر آ کر اسے بچے کی حقیقی کیفیت سے آگاہ کیا۔ فضول فیس دینے سے منع کیا۔ کیونکہ اس کے وہاں جانے سے کوئی فائدہ نہیں تھا۔ شنکر نے فرطِ غم سے روتے روتے جیب کی ساری رقم ڈاکٹر کے قدموں پر پھینک دی۔ اور گڑگڑایا۔ "آپ مجھے یقین دلائیے کہ بچہ ٹھیک ہو جائے گا۔"

ڈاکٹر نے کہا —— "میں ایسا نہیں کر سکتا۔ یہ صبح ہونے پر معلوم ہوگا۔ رات بچے کے لئے بہت خطرناک ہے۔"

شنکر وہاں سے مایوس لوٹا۔ وہ بار بار سر جھٹک رہا تھا۔ اس بات کے لئے پچھتا رہا تھا کہ وہ بچے کو چھوڑ کر کیوں چلا گیا تھا۔ ڈاکٹر کی بروقت مدد سے وہ اس خطرناک حالت سے بچ سکتا تھا۔

چلتے چلتے وہ لاشعوری طور پر رشید کے مکان پر جا پہنچا۔ رات کے دو بج رہے تھے۔ اسے خلافِ توقع دروازے پر پا کر رشید حیران ہوا شنکر نے کہا :——

"رشید بھائی، آج میں زندگی کی سب سے بڑی شرط لگانے آیا ہوں۔ آج میرا اکلوتا بچہ زندگی اور موت کے درمیان لٹک رہا ہے۔ آج میں اس کی زندگی پر داؤ لگاؤں گا۔ آج کی رات اس کے لئے بڑی خطرناک ہے۔ صبح تک اگر زندہ رہ گیا تو پھر بچ جائے گا۔ میں یہ ساری رقم، جتنی میری جیب میں ہے داؤ پر لگاتا ہوں۔ اپنے گناہوں کی سزا پانے کے لئے مناسب ہے کہ میں اس کی موت چُنوں —— اپنے بچے کی موت! یہ لو سارے روپے! اپنے پاس رکھو۔ صبح آ کر دیکھ لینا کہ وہ ——"

وہ رونے لگا۔

رشید چلایا "شنکر، شنکر، تم پاگل تو نہیں ہو گئے؟ رکو!

شنو۔!"

شنکر اپنے گھر چلا آیا۔ اس کا بچّہ ابھی تک گہری گہری سانس لے رہا تھا۔ اس کی بیوی ابھی تک اُسے گود میں لئے بیٹھی تھی۔ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد بھولو بہت ہی نحیف آواز میں رونے لگتا تھا۔ ماں تڑپ کر اُسے سینے سے لگا لیتی تھی۔ خود بھی رو دیتی اور پوچھتی

"کیوں میرے لال، میرے راجہ بیٹے!"

شنکر بھی پائنتی کے سہارے بیٹھا آنسو بہاتا رہا۔ بیوی کو نہیں بتایا کہ وہ آج اپنی ساری پونجی داؤ پر لگا آیا ہے — زندگی کے سب سے بڑے داؤ پر۔

کئی روز کی برسات کے بعد آج رات کی آنکھیں خشک ہوئی تھیں لیکن دھرتی کا آنچل ابھی تک آنسوؤں سے بھیگا ہوا تھا۔ سخت تیز ہوا سے در و دیوار اور درختوں کے پتے کانپ رہے تھے۔ بھولو کی ہر سانس کے ساتھ شنکر اور اس کی بیوی کی آنکھوں سے آنسوؤں کی نئی لڑیاں ٹوٹ کر گر جاتی تھیں۔

صبح کی پہلی کرن پھوٹتے ہی شنکر نے بچے کو چھوا۔ اس کا بخار اُترا ہوا تھا۔ سانس نارمل ہو گئی تھی۔ چھونے پر اس نے کروٹ بدلی اور آنکھیں کھول دیں۔ رویا نہیں۔ باپ کو اپنے اوپر جھکا ہوا دیکھ کر مسکرا دیا۔ کمزور، بے بس مسکراہٹ! شنکر کا چہرہ خوشی سے دمک اُٹھا۔ آنسو بھی بہہ نکلے۔ اس کی بیوی بھی مسکرا رہی تھی۔ اسی لمحے دروازے پر دستک ہوئی۔ وہ جلدی جلدی دروازہ کھولنے کے لئے لپکا، رشید کو اپنی شکست کی خبر سُنانے۔ وہ آج ہار کر بھی جیت گیا تھا۔

ریلے

۷۵ سالوں سے بائیسکلوں کی دُنیا میں
پہلا نام

پوری دنیا میں لاکھوں کی آزمودہ اور کامیاب ثابت ہونے والی ریلے بائیسکل ۱۸۸۶ء سے اب تک تمام بائیسکلوں میں آگے ہے۔ ۷۵ سالوں سے ریلے دن بدن ترقی کرتی جا رہی ہے اور آج پہلے کی بہ نسبت زیادہ اعلیٰ قسم کی ریلے حاصل ہو رہی ہے جو معیاری ہونے کے علاوہ بلا تکلیف خدمت دینے میں لاجواب ہے۔

زائد آرام کیلئے
ٹیلیسکوپ
سیٹ لگائیے

ریلے خرید کر آپ اپنی قیمت کا بہتر فائدہ اٹھاتے ہیں

سین ریلے

ERC-45 URDU

ع - م

نئی کتابیں اور رسالے

کاروانِ وطن

تلوک چند محروم کی وطنی نظموں کا مجموعہ۔ ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸۔ صفحات ۴۱۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت جلد، جلدپوش عمدہ۔ قیمت ۷ روپے ۸ آنے۔

محروم صاحب کی شاعری کی عمر ہم لوگوں کی عمر سے بھی زیادہ ہے۔ پنجاب کے مغربی اور سرحدی ضلعے میانوالی میں پیدا ہو کر آپ نے اردو کی بیش بہا خدمات ادا کی ہیں۔ نصف صدی سے زیادہ زمانے سے وہ شعر و سخن کے میدان میں ہیں۔ جملہ اصنافِ سخن پر قدرت ہے لیکن پاکیزہ نظم گوئی آپ کا شعارِ خاص رہا۔ آپ کا پہلا مجموعۂ کلام 'گنجِ معانی' اہلِ نظر سے داد حاصل کر چکا ہے۔ رباعیات کا مجموعہ بھی قبولِ عام کی دولت سے مالامال ہو چکا ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ آپ کی وطنی اور قومی نظموں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ ایک عہد کی تاریخ ہے۔ یہ دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ ۱۹۰۶ سے ۱۹۴۷ء تک کے حالات و واقعات سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا حصولِ آزادی کے بعد سے لے کر اس وقت کے تاثرات سے۔

'حرفے چند' کے عنوان سے پیش لفظ ہمارے شعر و ادب کے "قائد" جناب نیاز فتح پوری نے لکھا ہے "ملک، گوکھلے، سودیشی تحریک، جنوبی افریقہ کے مظلوم ہندوستانی، سائمن کمیشن، مہاتما گاندھی کی اہنسا کی تحریک، یومِ آزادی، آزاد ہندوستان۔ ابوالکلام آزاد، سروجنی نائڈو، سپرو، قدوائی اور لاجپت رائے کے نوحے، بھومی دان، جواہر لال، صوبائی حدبندی غرضیکہ کم و بیش کے کم و بیش ۱۸۸ موضوعات پر آپ نے فکرِ سخن کا کمال دکھایا ہے۔ ہمیں امید ہے یہ مجموعہ ملک میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

انوارِ ابوالکلام

مرتب علی جواد زیدی۔ شائع کردہ: ثقافتی کمیٹی جشنِ بہارِ کشمیر، سری نگر۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸ صفحات ۲۷۲۔ کتابت، طباعت، کاغذ، جلد، جلدپوش عمدہ۔ قیمت سات روپے۔

مئی ۱۹۵۸ء میں جشنِ بہارِ کشمیر کے سلسلے میں مولانا ابوالکلام آزاد کی علمی، صحافتی، سیاسی اور سماجی خدمات اور ان کے سوانح و نظریات کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے خیال سے سری نگر میں ایک بزمِ مباحثہ "آزاد سیمینار" کے نام سے منعقد ہوئی جس میں ملک بھر کے برگزیدہ ادیبوں اور شاعروں نے مولانائے مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ اس کتاب میں وہ خطبات اور مقالات شامل ہیں جو اس مباحثے کی سات مجلسوں میں پڑھے گئے۔ مقالہ نگاروں میں خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر سید محمد قادری زور، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر اختر اورینوی، مولانا سید اختر علی تلہری، علی سردار جعفری اور علی جواد زیدی شامل ہیں۔ خالدِ کشمیر بخشی غلام محمد کا خطبۂ استقبالیہ اور وداعی تقریر بھی کتاب میں درج ہے۔ ان کے علاوہ صدرِ ریاست یووراج کرن سنگھ، ڈاکٹر بی۔ وی کیسکر، ڈاکٹر گوپالا ریڈی، جسٹس جیالال کلم، جسٹس مرتضیٰ فضل علی، پنڈت شیام لال صراف اور پروفیسر محمد سلطان وانٹ کے ارشاداتِ گرامی بھی شاملِ کتاب ہیں۔ مقالہ نگاروں اور دیگر اکابر کی تصویریں بھی کتاب میں شامل ہیں۔ یہ کتاب مولانا آزاد کے فکر و نظر پر ایک جامع محاکمہ ہے اور ان کے ظاہر و باطن کا آئینہ بھی۔ ان کی زندگی، سیاسی، سماجی اور مذہبی عقائد اور ان کے نظریات کی بہت اچھی تفسیر اس کتاب میں ملے گی۔

اطبّائے عہدِ مغلیہ

مرتّبہ حکیم سیّد علی کوثر چاند پوری ۔ شائع کردہ ہمدرد اکیڈمی کراچی ۵ ۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸ ۔ صفحات ۲۰۸ ۔ کاغذ اوسط، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ ۔ قیمت تین روپے چار آنے

اس کتاب میں ۱۶۹ طبیبوں کے حالات درج ہیں ۔ اس کتاب کا مواد بڑی دیدہ ریزی اور محنت سے جمع کیا گیا ہے ۔ طبیبوں کی فہرست میں ہندو اور یوروپی طبیب بھی شامل ہیں ۔ ایک طویل پیش لفظ میں مرتّب نے ہندوستان اور اسلامی ممالک میں "علمی رابطے" پر بہت روشنی ڈالی ہے اور ہندوستانی اطبّا کی عظمت کے نقش اُجاگر کیے ہیں ۔ ملک کی ثقافتی اور سماجی زندگی میں اطبّا کا بڑا ہاتھ رہا ہے ۔ اس لحاظ سے بھی یہ کتاب قابلِ قدر ہے ۔

شبنم شبنم

کرشن موہن کا مجموعۂ نظم ۔ ناشر انڈین اکیڈمی ۲۹ ترنڈ پلیس، نئی دہلی ۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش نہایت عمدہ ۔ قیمت پانچ روپے ۔ کتاب ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۱۶۰ صفحوں پر مشتمل ہے ۔ منوّر لکھنوی نے تعارفِ کلام لکھا ہے ۔

کرشن موہن کے کلام میں رس ہے، لوچ ہے ۔ ان کا لہجہ مستعار نہیں اپنا ہے ۔ ان کی تشبیہات پُرانی نہیں نئی ہیں ۔

جیون ہے اک سونا برگد من کی بازی ہار چکا ہے
آشائیں مرجھائی شاخیں بیٹھے جگ کا سوگ منائیں

اور پھر غزل کا کلاسکی مگر نہایت سادہ لہجہ

ہم ان کو حالِ دلِ زار بھی سنا آئے
کمالِ جرأتِ اظہار بھی دکھا آئے

اس مجموعے میں آزاد نظمیں بھی ہیں، معرّا منظومات بھی ۔ اسالیبِ نظم کے نئے روپ بھی ۔ تجربے سے گزر کر مشّاقی کی سلیقہ مندی بھی ہے ۔ کتاب مصوّر ہے ۔ بیشتر صفحے دو رنگ میں چھپے ہیں ۔ ایسی حسین و جمیل اور دیدہ زیب کتابیں اردو میں بہت کم نظر آتی ہیں ۔

چراغِ منزل

شاہد صدّیقی کے کلام کا مجموعہ ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ۔ ضخامت ۹۶ صفحات ۔ کتابت، طباعت، کاغذ، جلد، جلد پوش اوسط ۔ قیمت دو روپیہ ناشر انجمن ترقّیٔ اردو حمایت نگر، حیدر آباد ۔

شاہد صدّیقی اُتّر پردیش کے رہنے والے ہیں لیکن حیدر آباد کو انھوں نے وطن بنا لیا ہے ۔ بڑے مشّاق اور خوش فکر شاعر ہیں ۔ اندازِ بیان سُلجھا ہُوا، نظریاتی بلندی اور عہدِ حاضر کی بیدار مغزی ان کی غزلوں میں ملے گی ۔

کچھ بات تو ہے جو پی کر بھی نیت نہیں بھرتی رندوں کی
یا جام بقدرِ بادہ نہیں یا بادہ بقدرِ جام نہیں

جگر مرادآبادی نے پیش لفظ میں شاہد کے کلام کی دل کھول کر داد دی ہے ۔ کلامِ شاہد عزیزِ خاطرِ آشفتہ حالاں بھی ہے اور شاہدِ نازک خیالاں بھی ۔

رسالے

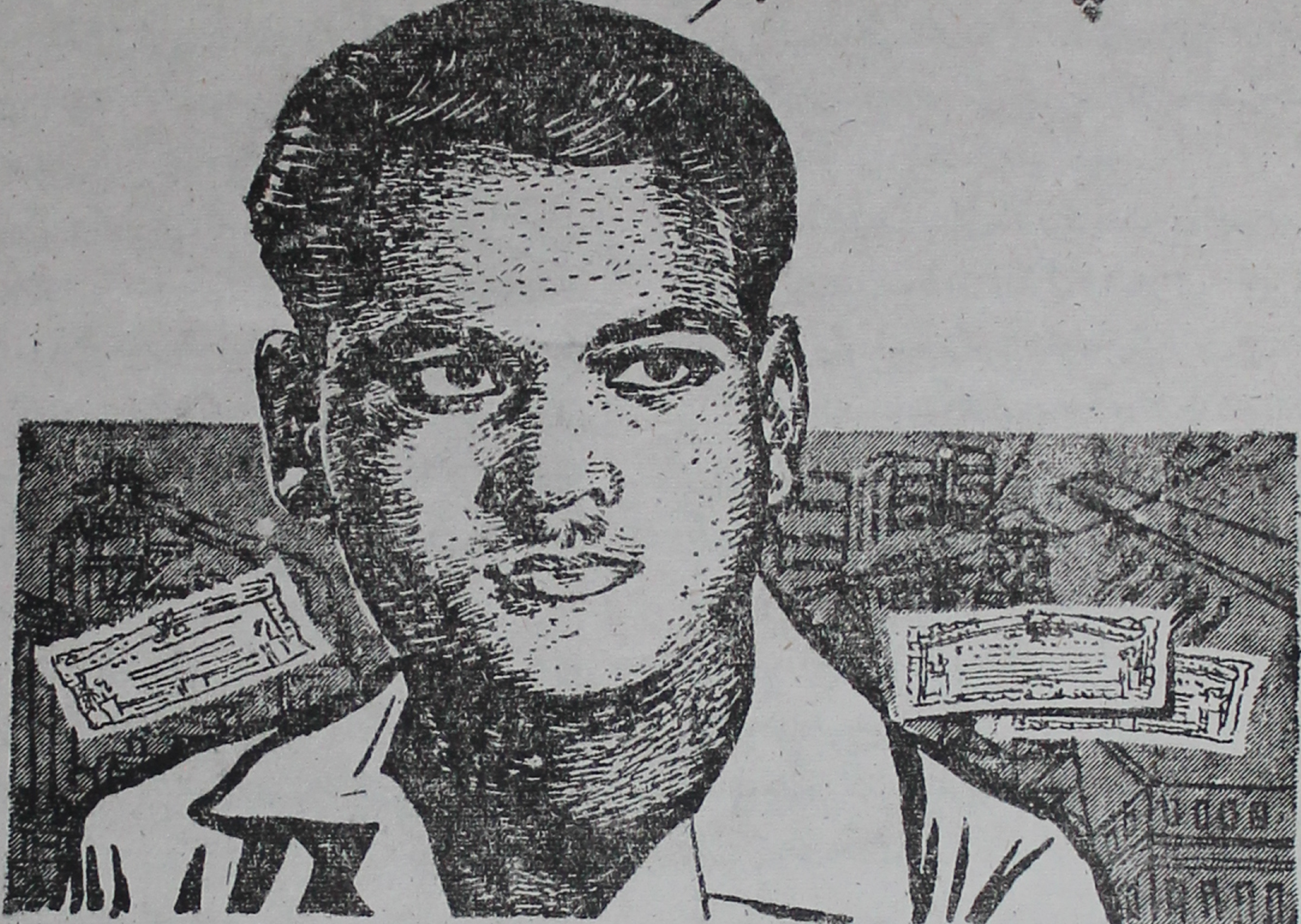
سالنامہ ادبِ لطیف ۔ ناشر مکتبۂ ادبِ لطیف لاہور ۔ قیمت تین روپے ۔ صفحات ۲۴۸ ۔ مدیر مرزا ادیب ۔ مقالہ، نظم، ڈراما، غزل، انشائیہ، مزاحیہ افسانہ کے عنوانات کے تحت اچھی تخلیقات شاملِ اشاعت ہیں ۔

نوائے طلبا (سالنامہ) اردو فارسی سوسائٹی لکھنؤ یونیورسٹی کا ترجمان چیف ایڈیٹر ایم ا کے فاطمی ۔ ضخامت ۲۲۲ صفحے ۔ قیمت ایک روپیہ ۔ ملک کے نامور لکھنے والوں کے نگارشات اس شمارے میں درج ہیں ۔

سرفراز ۔ انصار حسین نمبر ۔ ضخامت ۲۹۶ صفحات ایڈیٹر مصطفےٰ حسن رضوی سرفراز نے اپنی روایت کو قائم رکھا ہے ۔ اس نمبر کے لکھنے والے مستند اہلِ قلم ہیں ۔ قیمت تین روپے ۔

فکر و نظر ۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا سہ ماہی علمی اور ادبی رسالہ مدیر ڈاکٹر یوسف حسین خاں ۔ قیمت سالانہ سات روپے علاوہ محصول ڈاک فی پرچہ دو روپے علاوہ محصول ڈاک ۔ رسالہ ٹائپ میں چھپا ہے ۔ صفحات ۱۲۴ ۔ یہ رسالہ واقعی فکر و نظر کا آئینہ ہے ۔ مدیر کے علاوہ ڈاکٹر سیّد عابد حسین اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر نذیر احمد، رشید احمد صدّیقی، ڈاکٹر مختار الدّین احمد اور خلیق احمد نظامی کے مضامین اس شمارے میں شامل ہیں ۔

بچت سے دوہرا فائدہ



راج کوٹ، ریاست گجرات کے ایک کالج کے طالب علم بھیکھا لال بخشی نے ایک پنتھ سے دو کاج سنوارے — اپنے اخراجات کے لیۓ روپیہ کمایا اور قوم کی ترقی میں مدد دی۔

بخشی چھوٹی بچتوں سے متعلق ادارے کا ایجنٹ بن گیا۔ محض چند گھنٹے باقاعدگی کے ساتھ کام کر کے اور گرمیوں کی چھٹیوں سے فائدہ اٹھا کر بخشی نے چھ ماہ کے عرصے میں اٹھارہ سو روپے کمیشن کی صورت میں کمائے۔

لوگوں میں بچت کی عادت کو مقبول بنا کر بخشی جیسے ہونہار کارکن نئے بھارت کی تعمیر کے سلسلے میں انتہائی اہم کام سرانجام دے رہے ہیں۔

پلان سے مضبوطی

پلان سے خوش حالی

پلان کو کامیاب بنائیے، محنت سے بچت سے

DA/60/203

ابوالکلام آزاد

اگست ۱۹۵۸ء میں 'آج کل' کا 'ابوالکلام نمبر' شائع کیا گیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہو گئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کر سکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے اس میں حضرت مولانا ابوالکلام کی زندگی، اُن کی علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی خدمات کے بارے میں اُن کے رُفقاء اور مشہور اہلِ قلم حضرات کے مضامین شامل ہیں جن سے مولانا آزاد کی متنوع شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

ضخامت ۲۲۴ صفحات مع تصاویر - قیمت دو روپے - ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

پنڈت نہرو سے بات چیت

(از- ٹیبر منڈی)

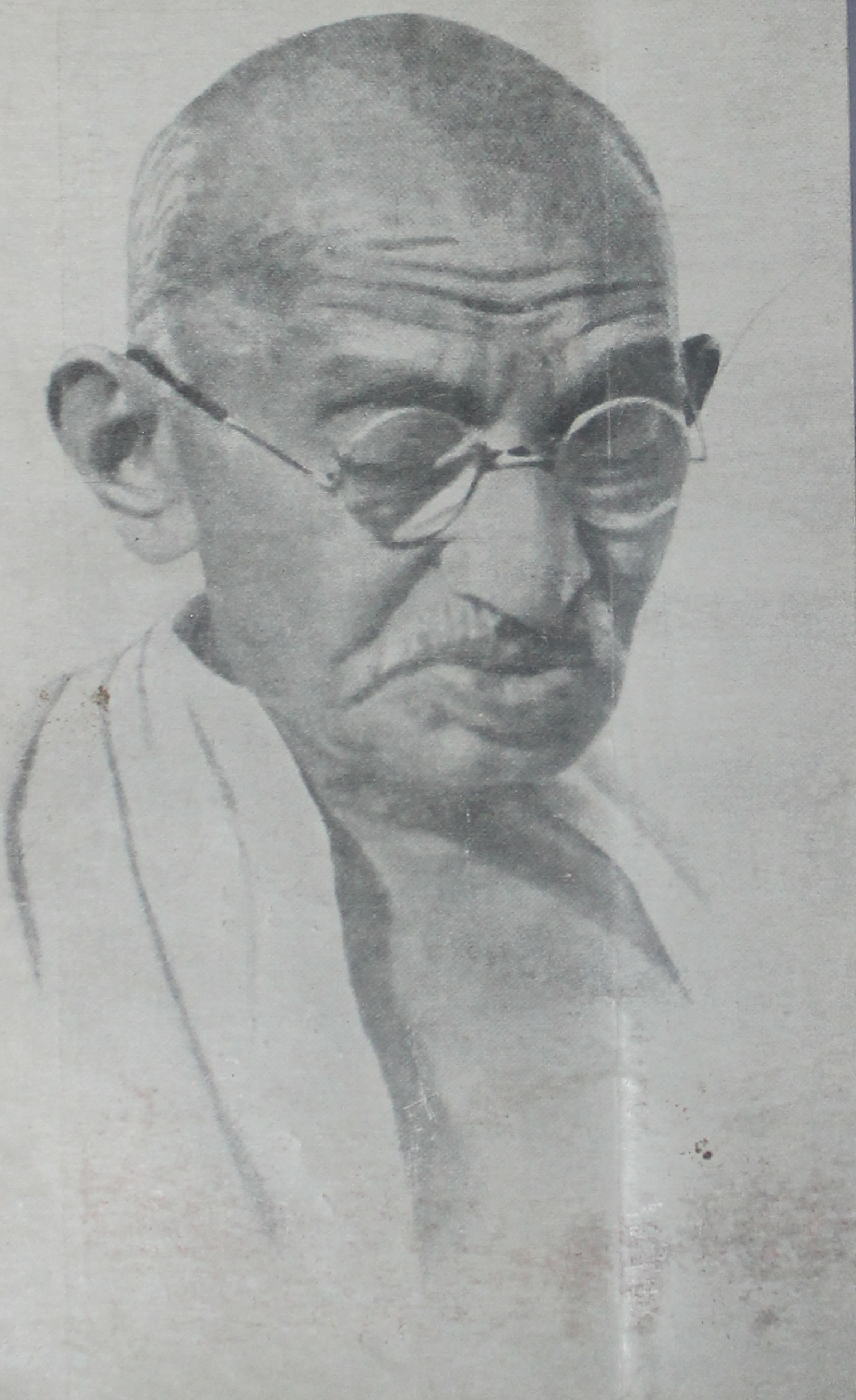
مسٹر ٹیبر منڈی پیرس میں سیاسیات کے اُستاد ہیں اور اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ آپ نے وزیر اعظم پنڈت نہرو سے دسمبر ۱۹۵۵ء اور جنوری ۱۹۵۶ء کے درمیانی عرصہ میں حالاتِ حاضرہ پر بات چیت کی تھی۔ اس بات چیت میں پنڈت نہرو نے بہت سے ملکی اور بین الاقوامی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ چونکہ یہ بات چیت بے تکلف گفتگو کے انداز میں ہے اس لئے پنڈت نہرو کی شخصیت کے بعض بڑے دلچسپ پہلو سامنے آ گئے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا یہ بات چیت انگریزی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی تھی۔ جناب سعادت علی خاں ایم پی نے اس کتاب کا سلیس اردو میں ترجمہ کر کے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب اردو دان حضرات کے لئے دلچسپی کا موجب ہو گی۔

قیمت فی کتاب دو روپے ڈاک خرچ - ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.
Regd. No. D-509.

آج کل



اسوان شک سمت ۱۸۸۲
اکتوبر سنہ ۱۹۶۰ء

۶۰ نئے پیسے

ہندوستان کا دستور

اس کتاب میں ہندوستان کے دستور کے تمام پہلوؤں سے متعلق پوری معلومات درج ہیں اور عام فہم انداز میں دستور کے تمام نکات بیان کئے گئے ہیں۔ اس میں ہندوستانی شہریت کا قانون بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ صدرِ جمہوریہ کا پیش لفظ اور اُن کی تصویر اس کتاب کی زینت ہے۔ طلبا اور عام لوگوں کے لئے یہ کتاب خاص طور پر مفید ہے۔

صفحات ۹۶ — قیمت ایک روپیہ۔ ڈاک خرچ ۲۵ نئے پیسے (رجسٹری خرچ الگ)

ملنے کا پتہ:۔ بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

باہر کے مُلکوں میں آج کل کی ایجنسیاں

برما۔ منشی فتح محمدؐ ۱۳۹ - اسٹریٹ نمبر ۳۴ - پوسٹ بکس نمبر ۱۲۲۲ - رنگون

بحرین۔ سوسائٹی پوسٹ بکس نمبر ۳۱۵ - بحرین

سنگاپور۔ کمیشن آف انڈیا - ۳۱ گرینج روڈ، سنگاپور

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

ترتیب

ملاحظات ادارہ ۲
گریۂ پا شاذ تمکنت ۳
دردِ دل مصنّفۂ خواجہ میر درد قاضی عبدالودود ۴
گیت، ناچ اور موت سہیل عظیم آبادی ۱۰
غزل موج خلیگ ۱۴
توارد، تصرّف یا سرقہ امجد نجمی ۱۵
بخششیں جوہر ٹونکی ۱۹
جرأت شناسی — ایک مطالعہ ذوبہ آفریدی ۲۰
زندگی انیس امام ۲۷
سوئٹزرلینڈ تہذیب کی جھلکیاں فاطمہ شجاعت ۲۸
قصّۂ گل بکاؤلی گوپی چند نارنگ ۳۳
یومِ شاد کلیم عاجز ۴۳
تین چہرے دلیش چترکار ۴۴
نئی کتابیں ع - م ۴۷

سرورق :— مہاتما گاندھی
رسالے کی پشت پر :- چار مینار (حیدرآباد)

سالانہ چندہ :— ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں :- ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- دس آنے (پاک)
غیر ممالک میں :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

مجلسِ ادارت
محمد مجیب جامعہ ملّیہ دہلی
محی الدّین قادری زور حیدرآباد
گوپی ناتھ امن دہلی
خواجہ احمد فاروقی دہلی
رحمان راہی سری نگر
ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی، این، ایس راگھون، ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی نرنجاناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
پال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اُردو (سیکرٹری)
مدیر مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر :- مظفّر شاہ

جلد ۱۹ - نمبر ۳

اسوان تشک سمت ۱۸۸۲
اکتوبر سنہ ۱۹۶۰ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
پال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر 'آج کل' (اردو) اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۸

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

ہم ہر سال اکتوبر کی دوسری تاریخ کو دورِ حاضر کے سب سے بڑے انسان اور امن کے دیوتا مہاتما گاندھی کا جنم دن مناتے ہیں جنھوں نے نہ صرف پُرامن انقلاب کے ذریعہ دیش کو غلامی سے نجات دلائی بلکہ اخوت، محبت اور رواداری کا پیغام دے کر دنیا کو امن و سلامتی کا راستہ دکھلایا۔ جنگ و جدل، منافرت و مناقشت اور خوف و ہراس کے موجودہ ماحول میں اس عظیم شخصیت کا پیغام نورِ ہدایت ہے اور عالمِ انسانیت کی نجات اسی میں ہے کہ دنیا کی تمام قومیں اہنسا کے راستہ پر چل کر امنِ عالم کو مضبوط بنائیں

دلی میں نیشنل کلچرل آرگنائزیشن کے زیرِ انتظام تامل زبان کے مشہور شاعر سبرامنیہ بھارتی کی یادگار کے طور پر دو روزہ جشن منایا گیا۔ اس موقعہ پر محکمہ ڈاک و تار کی جانب سے یادگاری ٹکٹ بھی جاری کیے گئے۔ بھارتی نے جنگِ آزادی کے دَور میں اپنی شاعری سے عوام کے دلوں کو گرمایا اور ان میں قومی وحدت کا جذبہ بیدار کیا۔ انھوں نے گاؤں گاؤں پھر کر آزادی کے گیت گائے اور لوگوں کو اقتصادی اور سیاسی زبوں حالی سے آگاہ کیا۔ بھارتی کی شاعری قومی ثقافت کے لئے ایک قابلِ قدر دین ہے۔

۹ ستمبر کو شہنشاہ تغزل حضرت جگر مرادآبادی نے ایک طویل علالت کے بعد ۷۰ سال کی عمر میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ اس سانحہ سے اردو ادب و شاعری کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہونچا ہے۔ جگر کی موت سے اردو غزل کا ایک دَور ختم ہوگیا۔ انھوں نے غزل کو ایک نیا انداز اور نیا رُخ عطا کیا، اس میں بے پناہ وسعت اور روانی پیدا کی اور صحت مند روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئی راہیں تلاش کیں۔ ان کی شاعری نے نوجوان شعراء کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ جگرؔ کے اُٹھ جانے سے اب میخانۂ غزل سونا ہوگیا۔ مدتوں ان کی یاد دلوں کو گرماتی رہے گی۔

جان کر منجملۂ خاصانِ مے خانہ مجھے
مدّتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

شری فیروز گاندھی کی اچانک موت ایک صدمۂ جانکاہ ہے، وہ نڈر پارلیمنٹیرین، مخلص کارکن اور جاندار شخصیت کے مالک تھے اور آزادانہ اظہارِ خیال اور بے لاگ تنقید کے لئے مشہور تھے۔ ملک و قوم کی بے لوث خدمت کے جذبے سے ان کا دل لبریز تھا۔ ان کی بے وقت موت سے ملک کو ناقابلِ تلافی نقصان پہونچا ہے۔ مادرِ وطن اپنے ایک ہونہار سپوت سے محروم ہوگئی۔

جناب محمد عظیم حسین کو متّحدہ عرب جمہوریہ میں ہندوستانی سفیر مقرر کیا گیا ہے، اس وقت آپ لندن میں ڈپٹی ہائی کمشنر ہیں۔ عظیم حسین صاحب انڈین سول سروس کے آزمودہ کار رکن ہیں اور حکومت کے ممتاز عہدوں پر فائز رہ چکے ہیں، جہاں اپنی ذہانت، نکتہ سنجی، تدبّر اور حسنِ انتظام کی وجہ سے مقبول ہوئے۔ آپ کو علم و ادب سے گہری دلچسپی ہے اور ادب نوازی کے لیے مشہور ہیں۔

'آج کل' کا آئندہ شمارہ 'نظم نمبر' ہوگا۔ جس میں ناظرین کی ضیافتِ طبع کے لئے منتخب شعراء کا تازہ کلام پیش کیا جائے گا۔

شاذ تمکنت

گریز پا

راکھ کے ڈھیر میں باقی نہیں چنگاری بھی
اُس سے کہہ دو کہ محبت کا تقاضا نہ کرے

میں کہاں اور کہاں رسمِ جنونِ تازہ
اب نہ چاہوں گا کہ کوئی مجھے دیوانہ کرے
دلِ مرحوم کے جاگ اُٹھنے کا امکاں نہ رہا
وہ کسی نیند کے ماتے کو جگایا نہ کرے
آنکھ کے نور میں شامل نہ کرے سُرخیِ خوں
دل کو دل رہنے دے ہم رتبۂ صحرا نہ کرے
یوں ملے جیسے کوئی راہ میں مل جاتا ہے
کوئی پیماں بھی نہ باندھے کوئی وعدہ نہ کرے
بے دلی بھی مری منظور خموشی بھی رَوا
اُس کو گر پاس ہو میرا تو وہ ایسا نہ کرے
میں بہت خوش ہوں کہ جی لگ گیا پھر دُنیا میں
خوف آتا ہے کہ وہ پھر مجھے تنہا نہ کرے

•

رُت جگے ہوں گے نہ آہوں کا دُھواں اُٹھے گا
اب تو وہ رسم گئی رِیت گئی ، بات گئی
گریۂ نیم شبی ہے نہ گدازِ سحری
کیا کہوں کیسے وہ پابندیٔ اوقات گئی

•

سفرِ عمرِ رواں سہل بھی دشوار بھی ہے
مرغزار آئیں گے راہوں میں بیاباں ہوں گے
ہنس کے سہہ لو تو بہت خوب ہے افتادِ حیات
غور سے دیکھو بہاروں کے بھی ساماں ہوں گے
اس سے کہہ دو کہ غنیمت ہے بہت ہم سفری
راہ طے ہوگی کڑے کوس بھی آساں ہوں گے
کیا خبر کون سی منزل پہ بچھڑ جانا ہے
ہم یقیں ہے کہ کسی خواب کے عنواں ہوں گے

•

اس سے کہہ دو کہ میسّر ہے کہاں جنسِ نشاط
لمحۂ نقد سے دامانِ رفاقت بھر دے
میں بھی اس لمحے میں گوندھوں کوئی مہتاب سا پھول
وہ بھی ہنس ہنس کے مجھے پیار سے رخصت کر دے

•

قاضی عبدالودود

دردِ دل مصنفۂ خواجہ میر درد

خواجہ میر درد دہلوی اردو کے مشہور ترین شعراء میں ہیں۔ یہ صوفی بھی تھے اور تصوف میں ان کی متعدد کتابیں موجود ہیں۔ ان کی فارسی میں کہیں کہیں ہندیت پائی جاتی ہے، لیکن ان کی نثر کا دروبست مضبوط ہے اور اس میں جابجا شعریت نظر آتی ہے۔ درد نے، انکسار کی تلقین کی ہے، اور خود بھی کبھی کبھی اس سے کام لیا ہے، لیکن، اس کے باوجود ان کے یہاں بڑا ادعا ہے۔ ایک جگہ تو انھوں نے یہ لکھ دیا ہے کہ معرفت کا کوئی راز ایسا نہیں، جو میں نے ظاہر نہ کر دیا ہو، اور اب اس کی مطلق گنجائش نہیں کہ کوئی شخص نئی بات کہہ سکے۔ یہ اپنے والد خواجہ محمد ناصر، عندلیب کو امیر المحمدیین اور اپنے کو اول المحمدیین کہتے ہیں۔ میں نے ان کی تصانیف کا مطالعہ کیا ہے اور ارادہ ہے کہ ان کے متعلق ایک سلسلۂ مضامین لکھا جائے۔ مقالہ ہذا اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔

دردِ دل کا جو نسخہ پیشِ نظر ہے، اسے ۱۲۶۶ و ۱۲۶۷ھ میں شاہ کبیر الدین احمد سہسرامی نے اپنے مطبع کبیری واقع سہسرام میں طبع کیا تھا۔ یہ صفحہ ۲ سے شروع ہو کر ۲۴۲ میں ختم ہوتا ہے، اور اس کے حاشیے میں درد کی ایک دوسری کتاب شمعِ محفل کا متن ہے۔ صفحہ ۲ و ۲۴۲ سے قطعِ نظر، ہر صفحے میں دردِ دل کی ۱۷ سطریں ہیں، اور کتاب کی سطرِ اول یہ ہے: "ثنائے بے انتہا دردآفرینے را کہ دردِ خود را دردہا ے بندگان خویش" دونوں کتابوں کی تصحیح "حکیم مولوی مہر علی" نے کی تھی، اور کتاب میں غلط نامہ شامل ہے جو صفحہ ۲۴۲ کے بعد ہے۔

درد دیباچے میں لکھتے ہیں کہ نالۂ درد و آہ سرد انجام کو پہنچے لیکن دل میں جو درد تھا، اس کا خاتمہ نہیں ہوا، ناچار ایک اور "رسالہ" لکھنا شروع کیا، اور اس کا نام دردِ دل رکھا۔ اس کتاب میں فصل کے لئے "درد" استعمال ہوا ہے، اور اس کا التزام ہے کہ اپنے سوا کسی اور کا شعر نہ ہو۔ اس کی تحریر سے دردِ دل کا اظہار مقصود ہے، کوئی خوش ہو یا ناخوش اس کی پروا نہیں (ص۴ و ص۵)۔ کتاب کے آخر میں مرقوم ہے کہ فصلیں گنی گئیں تو ۳۴۱ نکلیں جو "عدد اسم مبارک ناصر" ہے۔ اسے ختم کیا، اور شمعِ محفل کو جس کا آغاز اس کے ساتھ ہوا تھا، تمام کرنے کی فکر ہوئی (ص۲۴۱)۔ خاتمے میں درد کے برادرِ خورد، اثر کا قطعۂ تاریخ ہے جس کا دونوں کتابوں سے تعلق ہے۔ اس کی بیت آخر (ص۲۴۲) یہ ہے:

آمد بدا تتمۂ بے کم و زیاد تاریخ ہر دو دردِ دل و شمعِ محفل است

تخرجے کے بعد ۱۱۹ نکلتا ہے۔ یہ سالِ آغاز ہے۔ دردِ دل کب تمام ہوئی صراحۃً مذکور نہیں۔ شمعِ محفل سنہ ۱۱۹۹ھ کے اوائل میں ختم ہوئی جیسا کہ اس کے خاتمے سے معلوم ہوتا ہے۔

دردِ دل کے کچھ مقامات (بجنسہٖ، ترجمہ یا خلاصہ) جن سے مصنف کے حالاتِ زندگی، ذہنیت اور مختلف امور (بشمول شاعری) سے متعلق ان کے مسلک پر روشنی پڑتی ہے، پیش کیے جاتے ہیں:

۱ (فصل ۱) میں "بے اختیار و ناچار" محبتِ الٰہی کی آگ میں پگھلا کرتا ہوں، اور رات دن اپنے کو آہ و نالہ میں مصروف رکھتا ہوں۔ میرا مقصد اظہارِ حقیقت ہے "لومۃ لائم" سے نہیں ڈرتا اھ

۲ (۲) تجھے خدا نے اپنی درگاہ میں مقبول کیا ہے۔ تیرے "عمل" کے بغیر

اس دنیا میں نوازا ہے، "محمدیت خالصہ" کے شرف سے مشرف فرمایا ہے، اور "اول المحمدیین" کا لقب اور "عارف باللہ" و "آیت اللہ" کا خطاب عنایت کیا ہے۔ امید قوی ہے کہ حضرت محمد مصطفیٰ کے تصدق اور امیر المحمدیین کے طفیل میں تیرا خاتمہ بخیر ہو ھ۷

۳ (۳) "سخن" کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس کا محرک شہرت یا بقائے نام کی خواہش یا اسی نوع کی کوئی نفسانی غرض ہوتی ہے۔ دوسری وہ جو "بے حول و قوت انسانی" "صرف" "القائے رحمانی" سے وجود میں آتی ہے اور اس سے "متکلم" کی کوئی ذاتی غرض وابستہ نہیں ہوتی۔ پہلی کی "علامت" یہ ہے کہ "صاحب سخن" اس کی ترویج میں سعی بلیغ کرتا ہے۔ دوسری کی یہ کہ "صاحب کلام" کی "جہد و تلاش" کے بغیر مقبول ہو جاتی ہے اور خدا اس کی حفاظت کرتا ہے ھ۸ و ھ۹

۴ (۵) "علمائے پُرفن و شعرائے قادر سخن" کی عبارت آرائی و طبع آزمائی "بعمل استعارا" کی "یارکشی" اور "فی کل وادٍ یہیمون" کی پامری کی بدولت ہے۔ "عرفائے مدقق و اولیائے محقق" کی زبان سے جو کلمات نکلتے ہیں یا جو "تحقیقات" ان کی کتابوں میں ملتی ہے، وہ اس گنجینے سے آتی ہے جس کی کنجی "وما علمناہ من لدنا علما" ہے ھ۱۰

۵ (۶) بات زبان سے نکلتی ہے تو معترضوں سے محفوظ رہنا ممکن نہیں۔ یہ البتہ چاہتا ہوں کہ خدا "سخن" کو سخن فہموں تک پہنچائے۔ ان "جاہلانِ خبیث نفس" کے "بیشتر ایرادات" کا اعتبار نہیں ھ۱۰ و ھ۱۱

۶ (۱۲) مقام حیرت کہ مرتبۂ معرفت کا منتہا ہے، عجب عالم ہے کہ نارسائی کے باوجود ہر امر کی "حقیقت" ظاہر کی جاتی ہے، اور ایسے "عارفِ حیراں" کی صفائے باطن، جہان میں آئینے کی طرح نظر کرتا ہے اس کے لئے "ایک جہان" پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اپنے میں سب کا معاینہ کرتا ہے، اور اپنے سے باہر کسی طرف نہیں دیکھتا۔

مثال آینہ اے در د حیرت عالمے دارد
کشادم چشم حیران جہانے شد پدید اینجب ھ۱۲

۷ (۱۴) "ایمان قوی و اعتقاد جازم" رکھنے والے "مرشد" کے کسی قول و فعل کو برا نہیں سمجھتے، لیکن، کمزور ایمان اور سست اعتقاد والے اس کے ہر قول و فعل کو شبہے کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس سے صاف انکار بہتر ہے۔

ظاہرداری صفا و خلوص کے مسلک سے دور ہے، اور بے وفائی کے لئے بہانے کی ضرورت نہیں۔ بے عیب ذات خدا کی ہے، اور ہر انسان میں کوئی نہ کوئی نقص ہوتا ہے ھ۱۵ و ھ۱۶

۸ (۱۷) آنچہ در گفتن نیاید از آنچہ فہمید و ادراک مینماید فروتر میباشد، و آنچہ فہمیدہ میشود از حقیقت بسیار فروتر میبود، و حقیقت الامر از مابہ الحقیقت پایان تر است۔ و مابہ الحقیقت از حضرت ذات بلا اضافت پایینتر پس کسے چہ گوید و چہ فہمد و چہ داند و چہ نداند ھ۱۸

۹ (۱۹) ہر لحظہ خضوع و خشوع کے ساتھ خدا کی طرف متوجہ رہو، ریاضات شاقہ کی ضرورت نہیں ھ۱۹

۱۰ (۲۳) اکثر یہ ہوتا ہے کہ "جاندار" بات زندہ دلوں کی زبان سے نکلتی ہے، اور مردہ دلوں کا بیان بیجان ہوتا ہے۔ لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ زندہ دلوں کی زبان سے ایسی بات نکل جاتی ہے جس میں جان نہ ہو اس پر اعتراض بے جا ہے، للاکثر حکم الکل۔ اگر مردہ دل اتفاقیہ جاندار بات زبان سے نکالیں تو ان کا اعتبار نہیں "النادر کالمعدوم" ھ۲۱

۱۱ (۲۴) اصلی علم علم باطن ہے، ملایان قشری کی طرح کتب متداول پڑھ کر علم فروشی ٹھیک نہیں ھ۲۱ و ھ۲۲

۱۲ (۲۵) اے خدا، وہ لوگ جو ہوالاول والآخر والظاہر والباطن کی شراب سے سرشار رہیں، بے ادبی نہیں، نسبت عاشقانہ کی شوخی سے کوئی حسب حال شعر کہیں تو معاف کر ھ۲۲ و ھ۲۳

۱۳ دنیا عجب گو مگو کا مقام ہے، اگر کچھ نہ کہو تو راہ ہدایت بند ہو جاتی ہے، اور کچھ کہو تو چند در چند نتائج نکلتے ہیں۔ اختلاف طبائع و اذہان کی فکر بیکار ہے۔ جو سمجھ میں آئے نیک نیتی کے ساتھ کہنا چاہئے انبیاء و اولیاء کا طریقہ یہی رہا ہے ھ۲۶

۱۴ (۵۴) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سعادت و شقاوت بھی خوشروئی و بدروئی کی طرح خلقی ہے، کسبی نہیں۔ حضرت شاہ نقشبند نے کیا خوب کہا ہے کہ لوگ روزِ آخر سے ڈرتے ہیں، میں روزِ اول سے خائف ہوں ھ۳۳

۱۵ (۶۰) محقق انکشافِ حقیقت میں ناچار ہیں اور مقلد "احتجاب صورت" میں بے اختیار۔ اگر چشم بصیرت پُرنور ہے تو جو راہ

بتائی جاتی ہے اس پر چلو ورنہ تباہ ہوگے۔ امیر المحمدیین نے دیدہ و دانستہ صاحب طریقہ اور اولوالعزم ہونے کے باوجود، طریقۂ نقشبندیہ و قادریہ کی بیعت کی۔ ان کا "سلوک" بزرگانِ مجددیہ کے مطابق اور عمل علمائے مذہب حنفیہ کے موافق رہا۔ اول المحمدیین بھی اپنے "امام" کی اقتدا کرتا ہے، اور دوسروں کی رسم و راہ پر نظر نہیں ڈالتا۔ اب کسی اور راہ سے سرگردانی کے سوا کچھ حاصل نہیں۔ طریقِ محمدی واحد راہ حقانی ہے۔ خدا نے اسے "خیر الطرق فی العالم" کہا ہے ص۵۹ و ص۶۰

۱۶ یہ گمان نہ ہو کہ امیر المحمدیین اول المحمدیین، اور اول المحمدیین امیر المحمدیین نہیں۔ طریقۂ محمدی پہلے پہل امام حسن کی روح نے انھیں کو سکھایا تھا اور اسی کی ترویج پر مامور کیا تھا۔ میری امارت بالوراثت ہے۔ ص۶۹ و ص۷۰

۱۷ (۹۶) ایسے لوگوں کی صحبت سے جو بہت احمق ہیں گریز چاہیے اور "عاقل عیار" کی موانست سے پرہیز ضروری ہے۔ پہلا اتنا نادان ہے کہ حسن و قبح میں تمیز نہیں کر سکتا، پچھلا اتنا بدگمان ہے کہ ہر بات کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ص۶۱

۱۸ (۹۷) ظاہر بین صرف الفاظ کو دیکھتے ہیں، معنی آشنایوں کی نظر مطالب پر رہتی ہے۔ پہلے کان سے روئی نکالو، اس کے بعد اہلِ حق کے سخن میں جو نغمہ ہے اسے سنو

از پردۂ لفظ مثل نغمہ معنی شدہ جلوہ گر سخن نیست ص۶۱

۱۹ (۱۰۳) اے خدا تو نے اس بندۂ عاصی کو ایسا نیک نام کیا ہے کہ ہر جگہ ہر شخص اس بے حقیقت کو بخوبی یاد کرتا ہے، امیدوار ہوں کہ عقبیٰ میں رسوا نہ ہوں ص۶۲

۲۰ (۱۰۷) کوئی تحقیق شائبہ تقلید سے خالی نہیں، اور ہر تقلید میں تحقیق کا "رنگ" ہوتا ہے ص۶۳

۲۱ (۱۰۹) یہاں ہر شخص ایک خاص توہم میں گرفتار ہے، اور یہی اس کے اعتبار کا باعث ہے۔ اگر ان توہمات کے حجاب اٹھ جائیں تو دنیا کا انتظام برہم ہو جائے ص۶۳

۲۲ (۱۱۲) عارف کو اظہارِ حقیقت لازم ہے، نطق ہی انسان کو دوسرے موجودات سے ممتاز کرتا ہے ص۶۴

۲۳ (۱۱۵) الحمد للہ کہ موسم پیری از تعین خواجہ میری را ظاہراً و باطناً گرم سخنی در وطن ساخت و ہر روز بلکہ ہر آن برخصت جان و تن پرداخت، و ایں بیہودہ گو تمام عمر از ابتدائے جوانی تا وقت کہولت بصد رنگ سخن میگفت و دُرہائے معانی بے شمار بتار نفس ہر دم میسفت، و حالا بعنایت الٰہی چناں معاملہ با اہل انجمن است کہ برائے مراقبہ در خاموش نشستن ہم سخن است، لٰکن ہم صحبتی کجا و دماغ گفتگو کرا کہ راہ "من عرف اللہ کلّ لسانہ" دگر دید و منزل "من عرف اللہ کل لسانہ" نزدیک رسید ص۶۷

۲۴ (۱۱۹) زندہ دلی و شگفتگی خاطر عجب نعمت ہے، لیکن سن و سال و "فراغ حالی" کو اس میں بڑا دخل ہے۔ بڑھاپے اور تنگدستی میں صرف اسی صورت میں باقی رہ سکتی ہے کہ خدا سے نسبت قوی ہو۔ مگر یہ جوانوں کی زندہ دلی اور تونگروں کی شگفتہ خاطری نہیں ہے ص۸۰

۲۵ (۱۲۱) خدا نے کسی کو عبث نہیں پیدا کیا۔ میں تیری حکمت بالغہ کے مشاہدے میں اس قدر محو ہوں کہ مفہوم عبث کو بھی عبث نہیں سمجھتا۔ "وانت الحق ولا یصدر عن الحق الا الحق"

درآنکہ بغفلت نپسندید عبث بر ہر چہ نظر کشود کسے دید عبث ص۸۲
شد محو شہودت اے حکیم مطلق چنداں کہ عبث نیز نفہمید عبث

۲۶ (۱۳۰) "اے منافق زشت خو و اے مخالف بدگو" ہر چند کہ عارفانِ صافدل کو منافقانِ بدکردار کی زشت خوئی میں نازِ معشوقانہ کے گلاب کی تلخی کا مزہ ملتا ہے اور بدگوئی مخالفان پر انکار میں "جام صہبائے دشنام جانانہ" کا لطف حاصل ہوتا ہے، لیکن انصاف ضروری ہے۔ بغیر اس کے کہ کبھی کسی قسم کی بحث ہو، یا کسی طور کا معاملہ پیش آئے، مخالفت پر کمر باندھنے سے کیا حاصل؟ فضلِ خدا سے خصومت نقصان نہیں پہنچا سکتی۔ ص۹۲ و ص۹۳

۲۷ (۱۳۸) وہ سخنور اور سخن فہم جو مجھ سے خوب واقف نہیں، خباثتِ نفس سے میرے کلام پر اعتراض کا ارادہ کریں گے، حالانکہ میری سخن سرائی دعوائے زور شاعری و زباندانی پر مبنی نہیں، بلکہ معاملۂ "وعلمناہ الشعر" کی پیروی ہے۔ میری نظم ہو یا نثر، اس کی تصنیف کا باعث "جوشِ عشق" ہے۔ میں سخن و سخنوران کا مشتاق ہوں، "داگر برگ ورقے از گل تصنیف کاملے در گلزار جہاں خزاں انداز اسس میا فشاند ایں شوریدہ حال، ہمچنداں اشک عبرت از چشم میچکاند۔ . . . .

نشر ایں باغباں از عندلیبِ طبعِ من واقف فشانم جاں اگر بر برگِ خزاں در گلشن افشاند
ص ۹۳ و ص ۹۴

۲۸ (۱۴۱) میں عجب لاطائل واقع ہوا ہوں کہ نہ معاش کی عقل ہے نہ معاد کی۔ کوئی فعل جو میرے ظاہر و باطن کے لئے مفید ہو، مجھ سے ارادۃً (از خود) عمل میں نہیں آتا ص ۹۵

۲۹ (۱۴۶) انسان علی العموم اپنے کو راست گفتار، درست کردار صاف دل اور بے نفاق سمجھتا ہے اور دوسرے "اہل معاملہ" کو اس کا عکس تصور کرتا ہے۔ یہ کدورتِ طرفین کا باعث ہوتا ہے 'ظنوا المومنین خیرا' پہ عمل کرنا چاہیے اور حتی المقدور دوسروں کی نیت کو برا نہیں سمجھنا چاہیے ص ۹۷ و ص ۹۸

۳۰ (۱۵۴) کیسے ہی حوادث رونما ہوں، مردانِ خدا کے اطمینانِ نفس اور تسکینِ قلب میں خلل نہیں پڑتا ص ۱۰۱

۳۱ (س ۱) "دلے دارم کہ از شگفتہ خاطرے چناں گلگردے بہم رسانیدہ کہ گلہائے چمن از رشک آں خوں میخوانند، و خوشخوئی شگوفہ ہائے پاک نفس روبروے نفحات الانس آں دم بخود میمانند۔ غرض کہ سودائے محبت صاحب خلق عظیم" چناں گرم بازاری خلق حسن او فرمودہ کہ دکانہائے دیگر ہمہ دکانداراں اخلاق نیک را در مقابل آں بند نمودہ الحق کہ خلق خلق محمدیست" ص ۱۱۱

۳۲ (۱۸۰) ہنگام پیری کہ انحطاط قوای حیوانیہ اور حصولِ کمالاتِ انسانیہ کا وقت ہے، عجب موسم ہے کہ انسان کل مشتہیاتِ حسیہ سے بے نیاز اور جامع جمیع صفاتِ ملکیہ ہو جاتا ہے ص ۱۱۵

۳۳ (۱۸۵) بڑھاپے میں موسم جوانی و ایام کامرانی کی یاد محو ہو گئی ہے، اور جذبۂ الٰہی نے ایسا اپنی طرف کھینچا ہے کہ گل و خارِ راحت و رنج میری نظر میں یکساں ہیں:

ایں جا گلِ زیست چیدہ باشم شاید بوئیش نفسے شنیدہ باشم شاید
گویند مرا تو خوابِ دنیا دیدی از یادم رفت دیدہ باشم شاید

ص ۱۱۸ و ص ۱۱۹

۳۴ (۱۸۹) ابنائے زماں کی پریشاں خاطری مجھ فارغ البال کو متردد کرتی ہے اور دوستوں کی "بیروزگاری" سے مجھ خوشحال کو صدمہ پہنچتا ہے۔ خدا اس شہر اور اس کے باشندوں کو اپنے امان میں رکھے اور فوج بیگانہ کو اس طرف نہ لائے " باشندگان ایں شہر از بلائے غارت و عسر معیشت محفوظ مانند و ایں ہمہ خود را سرگرداں اینجا باید رفت و آنجا باید رفت نگردانند تا باشد کہ .... ہمت بر سلوک طریق محمدی گمارند و نفسے بجمعیت دلی با محمدیان خالص بنشینند و گلہائے برکات باطنیہ از گلشن صحبت ایشاں چینند و نالۂ عندلیب عالم قدس اصغا نمایند و در فضائے مطالب علم الکتاب پر و بال فہمید کشایند و نالۂ دردے تا بگوش ایشاں رسد و نسیم آہ سردے بسوئے اینہا وزد و درد دے حاصل فرمایند و شمع محفلے در مجالس خود روشن نمایند۔" ص ۱۲۱ و ص ۱۲۲

۳۵ (۲۱۶) معارف و حقائق سے میری واقفیت عوارف خوانی اور فصوص و فتوحات دانی کی بدولت نہیں، نالۂ عندلیب کا فیض ہے۔ وسط جوانی میں جناب اقدس کے ایما سے علوم رسمیہ عقائد و معقولات و اصول و تصوف وغیرہ بقدر ضرورت حاصل کئے اور جو کچھ پڑھا اچھی طرح سمجھ کر پڑھا۔ اب مدت سے یہ حال ہے کہ خواندہ و ناخواندہ برابر ہو گیا ہے اور سینے سے نقش ماسوا حک ہو گیا ہے۔ یا ناصر یا ناصر ہمیشہ وردِ زبان و جان ہے۔ اور میرا تمام حال و قال نالۂ عندلیب کے مطابق ہے، بلکہ میں خود کتاب ناطق ہوں۔ خدا نے مجھے محمدی خالص بنایا، خلوص و رسوخ کے سوا کچھ میرے دل میں نہیں ڈالا، خود میری تربیت کی، امیر المومنین کی اولیت و مقبولیت سے نوازا اور میرے سر پہ محمدیان خالص کی امارت کا تاج رکھا ص ۱۴۱ و ص ۱۴۲

۳۶ (۲۱۷) اخبار صادقہ حضرت محمد و محمدیان خالص کو یاد نہ کروگے تو جنت میں نہیں جا سکتے ص ۱۴۲

۳۷ (۲۲۱) اپنی دید و دانست پر اعتماد کرنا اور اکابر کے اقوال کو نہ ماننا راہِ خطا پر چلنا ہے اور اس کا مآل برا ہے ص ۱۴۵

۳۸ (۲۲۲) میں شریعت پر چلتا ہوں اور استغراق تام کے باوجود ظاہر و باطن میں آداب شریعت و طریقت کا پاس رکھتا ہوں ص ۱۴۶

۳۹ (۲۳۷) نفوسِ قدسی وہ طائر نہیں جو لذاتِ طبعی کے قفس میں گرفتار ہو جائیں۔ ان پختہ مغزوں سے اختلاط ہر خام کار کا کام نہیں، انھیں باندھنا ہے تو رشتۂ جاں سے رسیاں تیار کر ص ۱۵۶

۴۰ (۲۳۸) عجیب طالع روشنی دارم و طرفہ زبان گرم بیانی چوں شعلہ پیوستہ برمی آرم کہ گوش مردم اولوالابصار از سخنان برشتۂ من گرم می شود و ہوش آدمان خبردار از تاثیر مستی آں کلام می رود ص۱۵۷

۴۱ (۲۴۷) ناواقف سمجھتے ہیں کہ وسط سلوک میں خام طبع زبان درازی کرتے ہیں لیکن منتہیان پختہ مغز خاموش رہتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ صاحبدل ہر زمانے میں حقائق و معارف کے اظہار میں مصروف رہتے ہیں ص۱۵۹

۴۲ (۲۴۳) واعظ مساجد میں کتنی ہی ہنگامہ سازی کریں اور عوام کالانعام میں کتنے ہی مقبول ہوں عرفا ان کی یاوہ ہوا باتوں کی طرف مطلق توجہ نہیں کرتے۔ ملایانہ بحث انھیں پسند نہیں اور معرکہ آرائی کا انھیں دماغ نہیں ص۱۶۰ و ص۱۶۱

۴۳ (۲۵۴) یہ بندہ اپنی نظر میں طریق محمدی کے گلشن کی گیاہ ضعیف سے زیادہ نہیں، لیکن عنایت و قبول جناب عندلیب نے مجھے اول المحمدیین بنا کر گل سرسبد کی حیثیت عطا کی ہے۔ مجھ پہ جو مہربانیاں فرماتے تھے، ان سے محرمان حال واقف ہیں۔

قدسا ہیں ناچیزہ را واللہ جناب عندلیب
گرچہ جز کا ہے نیم اما گیاہ گلشنم ص۱۶۹ و ص۱۷۰

۴۴ (۲۶۴) معیت خاصہ ایک مقام ہے جو بعض خواص محمدیان خالص کے لئے مخصوص ہے۔ اہل ولایت صغریٰ و کبریٰ و علیا اور ارباب کمالات نبوت کی نظر اس مرتبۂ قصویٰ تک نہیں پہنچتی۔ اس مقام میں بعض خواص محمدیان خالص اُکشی سے سرفراز ہوئے ہیں اور انھیں جو کچھ نظر آیا ہے اس کے مفصل بیان کی اجازت نہیں۔ یہ منتہائے عروج بشری ہے ص۱۷۶ و ص۱۷۷

۴۵ (۲۷۰) ایک زمانے میں شہر میں بڑے ہنگامے ہوئے اور گرد اگرد شہر میں بڑی ویرانی رونما ہوئی۔ کل اہل بیت ایک سال کے قریب درگاہ سے نکل کر شہر پناہ کے اندر مقیم رہے۔ میرا قاعدہ تھا کہ نماز صبح سے قبل تنہا مزار شریف پہ جاروب کشی کے لئے پہنچ جاتا تھا، دن بھر اکیلا وہیں رہتا، شام کو احباب آتے اور با اصرار واپس لے جاتے اس زمانے میں میں نے یہ رباعی کہی

در کوے تو اے مونس جاں می آیم   تاجاں باقیست بیگماں می آیم
گر شام کشاں کشاں برندم اینجا   چوں صبح شود باز ہماں می آیم

ص۱۸۲-۱۸۳

۴۶ (۲۷۱) جوانوں کو بڑھوں کی تعظیم ضروری ہے، قیاس سے سمجھنا اور خود دیکھنا ایک نہیں۔ میں ابتدائے جوانی سے یہ سوچتا آیا ہوں کہ موت نزدیک ہے لیکن شصت سالگی کے بعد قرب نظر آتی ہے خدا جانے مرنے میں کتنے دن باقی ہیں ص۱۸۳

۴۷ (۲۷۳) واعظ بُرا کرتے ہیں کہ بندوں کو خدا سے متوحش کردیتے ہیں عرفا کی یہ روش نہیں ص۲۷۳ و ص۲۷۴

۴۸ (۲۷۴) میری پریشان حالی پہ ہزاروں جمعیت ظاہری و باطنی کو رشک ہے اور یہ حقیقت جامعیت انسانی کی جلوہ پردازی کے ناظرین کے لئے زلف محبوباں کی طرح کمند دل کش ہے۔ مجھے تو توجہ دائمی الی اللہ بہر صورت حاصل ہے، لیکن ہمارے سلسلے کے دوسرے اصحاب کی مجھ سیاہکار کی آشفتہ حالی کی تقلید نہیں چاہیئے اور حضرت قبلہ کونین کے امور محمودہ کی صراط مستقیم پر قائم رہنا چاہیئے ص۱۸۶ ایں جامعیۂ مطلقہ ظہور جمع الٰہی و محمدی بہ ہمیں تشخص اول المحمدیین آخر شدہ کشف حقیقت کماہی ہی مخصوص نور الناصر (مراد از درد) است بعد ازیں بواسطۂ او ہمہ را باب حقیقت شناسی میکشاید عبث ہر کس را دل تحقیقیت فہمی بلا واسطۂ ایں شوریدہ حال نبایدلیست، و ہرچہ خواہد جست در ہمیں کتب و رسائل مرقومہ ہست و بیشتر ہر کہ خواہد رسید بطفیل ہمیں مسودات خواہد رسید و زبان خامہ تحریر معارف جدیدہ بلا گردید کدام عقدۂ معرفت و عرفانست حل کردۂ ایں منحل نیست .... کسے چہ خواہد گفت و چہ قدر خواہد آشفت۔ فہمیدن سخن ایں دیدہ دہن بیباک وال بہ تیزی ادراک است، و زیادہ ازیں دقت نظر... بہجتن خاک است ص۱۸۵ و ص۱۸۷

۴۹ (۲۷۵) پہلے عراق عرب و عراق عجم وغیرہ قرب مدینہ کی بدولت منور تھے اور ہندوستان بُعد ظاہری کی وجہ سے تاریک، لیکن "ماہ فلک سیادت و شاہ خاندان امامت" امیر المحمدیین اور اس چاند کے پرتو اول المحمدیین کے سبب سے پُر نور ہوگیا ہے اور صبح قیامت تک طریق محمدیہ

جہان و جہانیاں پر پرتو پاش رہے گا، جس نے اسے نہ پایا یا نور محمدی سے روگردانی کی ص۱۸۸ و ص۱۸۹

۵۰۔ (۲۸۲) ہر امر میں دقت و کاوش کرنا مومنوں کا کام نہیں اور ہر شخص کو بُری نظر سے دیکھنا محمدیوں کا شعار نہیں۔ تم خود اپنی حقیقت سے کب واقف ہو کہ تحقیق حقائق ہمہا فی الامکان کر سکو۔ خدا اور رسول اور مرشد کے قول کو بے تذبذب تسلیم کرو اور حقائق کو خود سمجھنے کی کوشش نہ کرو۔

ہر چند مظہری بتدقیق مکن — جمعیت دل خراب تفریق مکن
یعنی کہ جہان معرکۂ تقلید است — با ہیچکس ادعائے تحقیق مکن

ص۱۹۴ و ص۱۹۵

۵۱ (۲۸۶) سخن دلکش کے شنیدہ میشود و سخنگوئے خوش کجا دیدہ میشود، و ایں حیرانان بنام ناطق را بسخن و اہل سخن چہ کار است، خصوصاً گل سخنیکہ بوئے معرفت و حقیقت داشتہ باشد بسیار کمیاب دریں گلزار است۔ مدام دل بسخن ہائی ایں ہرزہ گو در انتظار میباشد کہ شاید از نائے گلوئے شعلۂ آوازے برآید و دل افسردہ را باز گرم نماید، لیکن، حالا ہر طرف گرم تلاشی دنیا طلبیہا عجب آتشے افروختہ کہ نیستانِ سخن سرائی را بالکل سوختہ و بے اختیار دل سخنوران وارستہ از دنیا بر حال اینہا میسوزد و گاہ گاہ خود برائے خویش شمع سخنے میافروزد۔" ص۱۹۷

۵۲ (۲۸۷) عالم خواب میں ہر شخص کو اپنے باطن کا حال معلوم ہو جاتا ہے، جو بات دل میں ہوتی ہے اکثر وہی نظر آتی ہے، مگر کبھی وہ بات بھی جو اصلاً خیال میں نہ تھی دکھائی دیتی ہے اور قوت متصرفہ اپنا کام کرتی ہے "از قسم اضغاث احلام است۔۔ کہ بذات نفوس کاملہ نیز رو مینماید لیکن ایں راہم بسبب از اغذیہ مبہوہ و مجالس مختلفہ میباید۔ حضرت قبلۂ کونین۔۔۔ میفرمودند کہ چوں مقربان اخص را بفیض امامت۔ مینوازند ایں مقدسان را احتلام نمیشود و اگر قوتِ حیوانی قوی باشد و احیاناً چنیں خواب بیند ہماں با حلالۂ خویش یا بصورت نکاح دیدہ میشود و ایں معاملہ نیز۔۔۔۔ طہارت نفسی است۔۔۔۔ و بعض سادات بنی فاطمہ را میسر میاید۔ شیوخ فرشتہ وضع ایں معاملہ را چہ دانند۔۔۔۔ تفصیل چیزے دیگر است و اقدس ذاتی امر دیگر ص۱۹۷ تا ص۱۹۹

۵۳ (۲۸۸) خدا ہر شخص کو کسی خاص کام کے لئے بناتا ہے اور اسی سے اس کو طبعی مناسبت ہوتی ہے۔ میں محبت کے لئے بنایا گیا ہوں۔ ص۱۹۹

۵۴ (۲۸۹) میں مطلقاً احقاق حق کے لئے لایا گیا ہوں اور کارخانۂ تحقیق مطلق میرے سپرد ہوا ہے۔ میرا ظہور مرجح جانب محمدیت ہے اور میرا بطون مصرّح طرف حقیقت ص۲۰۰ و ص۲۰۱

۵۵ (۲۹۱) حقیقت و شریعت ایک ہے، شرع سے انحراف نہیں چاہیئے ص۲۰۱

۵۶ (۳۰۵) ہر انسان کو عجز و انکسار لازم ہے، وہ عالم و فاضل اور متقی و عابد ہی کیوں نہ ہو۔ ص۲۰۵

۵۷ (۳۰۶) عشق حقیقی سے جمعیت قلب حاصل ہوتی ہے، عشق مجازی دل کو مشوش کرتا ہے ص۳۱۰

۵۸ (۳۱۵) میری طبع رواں کہ فی الجملہ موزونیت رکھتی ہے۔ کبھی کبھی شعر گوئی پر آتی ہے اور قلم سے اشعار نادرست نکلتے ہیں۔ توقع بیجا یہ کہ شاید کسی شگفتہ زمین میں گریۂ بے اثر کی آبیاری سے شعر تر کا نہال اُگے اور اس کے معنی بیگانہ کا پھول کوئی صاحب دماغ معنی آشنا سونگھے اور اہتزاز میں آکر اس گنہگار کے لئے دعائے مغفرت کرے ص۲۱۳ و ص۲۱۴

۵۹ (۳۳۵) وہ سادات جنھیں دولت فقر محمدی کا ورثہ ملا ہے، اور جن پر مدینۂ علم کا دروازہ کُھلا ہوا ہے، ملک فراغت کے بادشاہ ہیں۔ اغنیا ان کے آستانے پر سر نیاز گھستے ہیں اور ان سے مدد چاہتے ہیں۔ یہ بے پروا لوگ تخت و تاج پر نگاہ نہیں ڈالتے اور اپنی حاجت خدا کے سوا کسی کے سامنے نہیں پیش کرتے ص۲۳۶

۶۰ (۲۳۶) میں نے کبھی رازِ دل نہیں چھپایا، اور اسرار طریقت و حقیقت میں سے کوئی ایسا نہیں جسے میں نے قلمبند نہ کیا ہو۔ میں محبتوں میں کبھی خاموش نہیں رہا۔ میرے ظاہر و باطن کا حال میری تحریر و تقریر سے نمایاں ہے۔

۶۱ (۱۰۴) شاہ گلشن کا "ارشاد" عندلیب کے نالۂ عندلیب نے عالم میں پھیلایا، یہ نہ ہوتی تو "اسرار گل و گلشن" سے کون آگاہ ہوتا؟ فی الحال سارا گلزار جہاں اس چمن کے جوشِ بہار سے رنگین ہے۔

از بس کہ عندلیب غزلخوان گلشن است — صحن چمن چو صفحۂ دیوان گلشن است

ص۷۱

سہیل عظیم آبادی

گیت، ناچ اور موت

ساکھو کے پھول مرجھا گئے، کیا اب بھی نہیں آؤ گے؟
کیا اب بھی نہیں آؤ گے؟
ہری گھاس جل کر مٹی ہو گئی، کیا اب بھی نہیں آؤ گے؟
کیا اب بھی نہیں آؤ گے؟
سورن ریکھا[1] کا سوتا سوکھ گیا، کیا اب بھی نہیں آؤ گے؟
کیا اب بھی نہیں آؤ گے؟
میری آشاؤں کی چتا بھڑک اٹھی ہے، کیا اب بھی نہیں آؤ گے؟
کیا اب بھی نہیں آؤ گے؟

گاؤں سے پورب کی طرف، تون اور ساکھو کے درختوں پر پونم کا چاند چمک رہا تھا اور اس کی کرنیں زمین پر پھیلی ہوئی تھیں۔ ہلکی ہلکی پروائی چل رہی تھی۔ جس سے تون، ساکھو، سیمل اور کدام کے پتوں میں سرسراہٹ پھیلی ہوئی تھی۔ دن بھر کھیتوں میں کڑی محنت کرنے کے بعد گاؤں کے بڑے بوڑھے اپنے گھروں کے سامنے ٹانگیں پھیلائے آرام کر رہے تھے۔ ان میں سے بہت سے ہنڑیا[2] پی کر دنیا سے بے خبر تھے۔ جوان لڑکے اور لڑکیاں ہنڑیا پینے کے بعد گانے اور ناچنے میں مست تھے۔ مندرا اور گانے کی آواز سے سارا گاؤں اور اس کے پاس کا پرتا[3] گونج رہا تھا۔ سب کے سب گانے اور ناچنے میں ایسے مگن تھے جیسے یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوگا۔

سوما اور بنکو بھی ناچ رہے تھے۔ دونوں کو صبح ہوتے ہی رانچی چلے جانا تھا۔ جہاں ڈیپو میں دلاور منشی سوما کا انتظار کر رہا ہوگا اور جہاں سے بہت سے آدی باسیوں کے ساتھ اُسے چائے بگان میں کام کرنے کو آسام جانا تھا۔ بنکو کا بس چلتا تو سوما کو آسام نہیں جانے دیتی اور اس نے منع بھی کیا تھا۔ اور سوما کا بس چلتا تو وہ بھی کسی دام پر آسام نہیں جاتا۔ مگر آسام جانے کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا۔ دو سال سے کھیت میں کچھ بھی پیدا نہیں ہوا تھا اور سر پر مہاجن کا بہت سا قرض چڑھ گیا تھا۔ ایک تو کھیت کم تھے اور جو تھے وہ بھی مہاجن کے ہاتھ بندھک تھے۔ اور زمین کا کوئی ایسا ٹکڑا نہیں رہ گیا تھا جس میں وہ کھیتی کرتے اور پیٹ پالتے۔ آس پاس تو کیا رانچی تک کام کھوجنے گیا تھا اور ٹکر مار کر لوٹ آیا تھا۔ اگر ذرا بھی سہارا مل جاتا تو ابتوا اپنے اکلوتے بیٹے کو آسام نہیں جانے دیتا۔ وہ بوڑھا ہو چکا تھا، اس کی عورت بوڑھی ہو چکی تھی اور ان کی دیکھ بھال کرنے والا گھر میں کوئی دوسرا نہ تھا۔ ہونے کو تو ابتوا کے سات بچے ہوئے مگر سب سے چھوٹا سوما زندہ رہا اور سب بچپن ہی میں مر گئے تھے۔ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ آسام کیسی جگہ ہے۔ جوانی کے ترنگ میں وہ خود ہی آسام چلا گیا تھا اور تین سال تک آسام کو بھوگ کر آیا تھا۔ تسکور منشی اس کو اور گاؤں کے بہت سے نوجوانوں کو سبز باغ دکھا کر رانچی لے گیا تھا اور وہاں سے اس نے سب کو آسام بھیج دیا تھا۔ جاتے وقت ابتوا کو ایسا محسوس ہوا کہ قسمت کے خزانے کی کنجی آسام میں ملتی ہے اور وہاں پہنچتے ہی کنجی اُسے مل جائے گی۔

---

[1] چھوٹا ناگ پور کی ایک ندی
[2] گھر کی بنائی ہوئی چاول کی شراب
[3] چھوٹا جنگل

وہ خزانے کو کھولے گا اور دولت سمیٹ کر گھر لوٹ آئے گا۔ گھر آ کر بہت سی زمین خریدے گا۔ رشتی بنگہ کی طرح بڑا اور اچھا سا مکان بنائے گا۔ اور بڑے آرام سے رہے گا۔ مگر جب آسام پہنچا تو اس کے سارے سہانے سپنے بکھرنے لگے۔ شکور منشی نے اس سے جتنی باتیں کہی تھیں وہ سب جھوٹ تھیں۔ سچی بات بس ایک تھی اور وہ یہ کہ صبح سے شام تک اُسے چائے بگان میں جانور کی طرح کام کرنا پڑتا تھا۔ پہاڑ پر لگان کی اونچی نیچی کیاریوں پر چڑھتے اُترتے تھک جاتا تھا اور شام کے وقت تھک کر آرام کرنے کے لئے جب اپنی بانس اور پتوں سے بنی جھونپڑی میں واپس آتا تو مچھروں کی فوج اس پر ٹوٹ پڑتی تھی اور اس کا خون چوسنے لگتی تھی۔ اس کا بچپن کا یار ناگو اس کے ساتھ تھا۔ ناگو بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر روتا تھا اور اپتوا سے کہتا تھا کہ واپس چل۔ مگر گھر واپس جانے کی کوئی صورت نہیں تھی۔ کمپنی سے تین سال کا ٹھیکہ تھا۔ اس سے پہلے وہ واپس کیوں بھیجتی۔ اور ان دونوں کے پاس اتنا پیسہ بچتا ہی نہ تھا کہ واپس جا سکیں۔ آسام سے چھوٹا ناگ پور جانا کھیل نہیں تھا۔ اس کے لئے کافی روپوں کی ضرورت تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ناگو بہت زیادہ پینے لگا۔ بگان سے کام ختم کرنے کے بعد سیدھا مادھو چودھری کی کلالی میں پہنچتا اور ٹھرے کی بوتل لے کر پینا شروع کر دیتا۔ دھیرے دھیرے اس کی عادت اتنی خراب ہو گئی کہ پیتے پیتے بے ہوش ہو کر پڑ جاتا اور اپتوا مشکل سے اُٹھا کر اپنی جھونپڑی تک لاتا۔ اپتوا ہزار بار سمجھاتا لیکن ناگو اس کی ایک نہ مانتا بلکہ اُسی سے لڑ پڑتا۔ آخر اُسے ملیریا ہو گیا اور ناگو پاؤں گھس گھس کر وہیں مر گیا۔ اپتوا نے وہاں منگرا کو بھی دیکھا تھا جو اس سے دو سال پہلے آسام گیا تھا۔ منگرا لگان میں کام کرنے والے مزدوروں کا میٹ ہو گیا تھا اور دوسرے مزدوروں سے اس کی مزدوری زیادہ تھی۔ لیکن اس نے ساری بُری عادتیں سیکھ لی تھیں۔ بڑا گھمنڈی ہو گیا تھا۔ بہت زیادہ شراب پیتا تھا، جُوا کھیلتا تھا اور ایک پہاڑی عورت کے چکر میں پھنس گیا تھا۔ گھر ایک دھیلا بھی نہیں بھیجتا تھا۔ اس کی عورت نے بہت تکلیف اُٹھائی۔ اور آخر ایک دوسرے مرد کے گھر میں ڈھکو[1] بن گئی تھی۔ مگر منگرا گھر واپس نہیں گیا تھا۔

اپتوا کو بالکل پسند نہیں تھا کہ سوما آسام جائے اور تین سال پہلے جب سوما نے آسام جانے کو کہا تھا تو اپتوا نے اس کو بڑی طرح ڈانٹ دیا تھا۔ سوما کی ماں کو بھی پسند نہیں تھا۔ اس کا بیاہ تو بچپن ہی میں ہو چکا تھا۔ لیکن گونا[2] نہیں ہوا تھا۔ اور اسی لئے نہیں ہوا تھا کہ روپے کی کمی تھی اور اپتوا روپیہ کمانے کو جانا چاہتا تھا۔ سوما آسام کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا تھا مگر اپتوا بہت کچھ جانتا تھا۔ سینکڑوں آدی باسی ہر سال آسام جاتے تھے، مگر اُن میں سے بہت کم ہی لوٹ کر آتے تھے۔ سوما کے دماغ سے آسام جانے کا خیال نکالنے کے لئے اس نے وہاں کے بہت سے قصے اس کو سنائے تھے۔ اس نے بتایا تھا کہ کوئی آدمی آسام سے پیسہ بچا کر نہیں لا سکتا۔ وہاں ہر چائے بگان کے پاس کلالی ہے۔ بنیوں کی دکان ہے اور جُوا کھلانے والے ہیں اور سب مل کر لگان میں کام کرنے والے مزدوروں کو لوٹ لیتے ہیں۔ خراب عورتیں ہیں جو لوگوں کو اپنے جال میں پھنسا کر لوٹ لیتی ہیں۔ قدم قدم پر کھائی ہے۔ آدمی کتنا بچے گا۔ کسی کھائی میں پاؤں پڑ ہی جاتا ہے اور آدمی ڈوب جاتا ہے۔ اور اسی لئے کہ سوما کے دل سے آسام جانے کی بات نکل جائے، اپتوا نے مہاجن سے قرض لے کر اس کا گونا کر دیا تھا اور بنکو اس کا گھر آباد کرنے آ گئی تھی۔ سوما کے دماغ سے آسام جانے کی بات نکل گئی تھی بلکہ اس کو آسام کے نام سے نفرت ہو گئی تھی۔ اور کوئی جانا چاہتا تھا تو اسے منع کرتا تھا۔ اس نے جب آسام جانے کی بات سوچی تھی تو صرف روپیہ کمانے کے لئے۔ ورنہ اسے اپنے گاؤں سے، اپنے کھیت سے، اکھاڑے سے، گاؤں کے پورب کے پتڑا سے اور اس کے پاس بہنے والی کوئل ندی سے بے پناہ محبت تھی۔ پھر بنکو سے، جو اس کی جیون ساتھی تھی۔ جو اُس کو مسکراتا دیکھ کر مسکرا دیتی تھی اور اداس دیکھ کر اُداس ہو جاتی تھی۔ کتنی محبت تھی اس کا اندازہ خود اس کو نہیں تھا۔ بنکو کے آ جانے کے بعد اس نے سوچا تھا کہ وہ آسام جانا چاہتا تھا۔ اگر چلا جاتا تو پھر نہ جانے وہ کبھی لوٹ کر آتا بھی یا نہیں۔ پھر بنکو اس سے چھوٹ جاتی، گاؤں اس سے چھوٹ جاتا۔ پتڑا اُس سے چھوٹ جاتا جہاں وہ بچپن سے جوانی تک تیر اور کمان لئے خرگوش سے لے کر تیندوے تک پر نشانہ لگایا کرتا تھا۔

۔ کوئل ندی جس کے کنارے پتھر کی چٹان پر بیٹھ کر وہ بانسری بجایا

---

[1] شوہر کی زندگی میں دوسرے مرد کے پاس چلی جانے والی عورت کو کہتے ہیں۔

[2] رخصتی

کرتا تھا، چھوٹ جاتی، اکھاڑا جہاں وہ شام ہوتے ہی مندرا بجا کر گاتا اور ناچتا تھا، چھوٹ جاتا، اس کی زمین چھوٹ جاتی، گھر چھوٹ جاتا اور ماں باپ چھوٹ جاتے اور نہ جانے پھر کبھی سب ملتے یا نہیں۔ تو اس کا دل بیٹھنے لگا تھا۔۔۔ اور وہ کھیت میں کام کرتے کرتے اور سوچتے سوچتے رونے لگا تھا۔ اس کا باپ، اس کی ماں اور اس کی عورت سبھی گھبرا کر اُسے دیکھنے لگے تھے۔ اور کسی کی سمجھ میں نہیں آیا تھا کہ آخر وہ کیوں رو رہا ہے۔

مگر وقت پلٹ گیا۔ دو سال کھیت میں کچھ پیدا نہیں ہوا۔ مہاجن کا قرض اور سود بڑھ گیا تو وہ کام کھوجنے کے لئے رانچی تک گیا اور ہر طرف سے ٹکر مار کر چلا آیا۔ کہیں اس کو کام نہیں ملا۔ مہاجن کا دباؤ بڑھتا گیا۔ آخر اس کی ساری زمین مہاجن کے قبضے میں چلی گئی۔ اب قرض ادا کرے تو زمین واپس لے۔ ورنہ وہ گئی۔ اب خود اپنی زمین میں مزدوری کر کے مہاجن کے گھر اناج پہنچاتا تھا۔ اور اتنی محنت پر بھی مزدوری اتنی نہ ہوتی کہ بے چاروں کا پیٹ بھرتا۔ جب دو دو تین تین دن کا فاقہ ہونے لگا اور قرض دینے والا بھی کوئی نہیں رہا تو سب کو فکر ہوئی اور روز باتیں ہونے لگیں کہ کیا کیا جائے۔ ایک دن خود ایتوا نے رائے دی کہ اب جو بھی ہو سوما آسام جائے اور چائے بگان میں کام کرے اور سوما نے صاف انکار کر دیا تھا کہ وہ آسام نہیں جائے گا، چاہے بھوک سے تڑپ تڑپ کر سب کے سب مر جائیں۔ مگر ایتوا نے اُسے سمجھایا، ماں نے سمجھایا اور بنکو نے سمجھایا تو وہ راضی ہو گیا۔ ایتوا خود اُس کو لے کر رانچی گیا اور ٹسکور منشی کے بیٹے دلاور منشی کی خوشامد کی کہ سوما کو بھرتی کرے اور آسام بھیج دے۔ جب رانچی گیا تو دو مرغی اور بارہ انڈے بھی ساتھ لیتا گیا کہ دلاور منشی خوش ہو جائے اور اس کی بات نہ اُٹھائے۔ پہلے تو دلاور منشی راضی نہ ہوتا تھا۔ کہتا تھا کہ آسام میں بہت سے آدمی یا سی قلی بھر گئے ہیں۔ اور چائے بگان میں کام نہیں ہے۔ لیکن مرغی اور انڈا ملنے کے بعد وہ راضی ہو گیا تھا۔ بنکو بھی ساتھ گئی تھی۔ سوما کا خیال تھا کہ بنکو بھی اس کے ساتھ جائے مگر ایتوا نے اُسے ڈانٹ دیا تھا اور کہا تھا کہ بنکو کو وہاں نہیں جانے دے گا۔ چائے بگان کے "چھوٹا صاحب لوگ" بہت خراب ہوتے ہیں۔ ان کو کم مشاہرہ ملتا ہے اور وہ بیاہ نہیں کرتے۔ جس جوان عورت کو دیکھتے ہیں، بنگلہ پر کام کرنے کو لگا دیتے ہیں اور اس کو خراب کر دیتے ہیں۔ اور سوما چپ ہو گیا تھا۔ اس نے سوچ لیا تھا کہ وہ بنکو کو نہیں لے جائے گا۔ مگر دلاور منشی نے بنکو کو دیکھنے کے بعد ایتوا سے کہا کہ سوما آسام چلا جائے تو بنکو کو اس کے گھر میں کام کرنے کے لئے پہنچا جائے۔ وہ اُسے پانچ روپیہ مہینہ مشاہرہ دے گا۔ کھانا اور کپڑا الگ۔ اور ایتوا نے بڑی خوشامد کے ساتھ کہا تھا کہ اس کا کوئی دیکھنے والا نہیں۔ اگر بنکو گھر نہیں رہے گی تو اُسے اور اس کی بوڑھی عورت کو کھانا پکا کر کون دے گا۔ اور دلاور منشی نے بنکو کو عجیب نظروں سے دیکھا تھا جو اُن سب کے پاس ہی بے فکری سے بیٹھی سب کی باتیں سُن رہی تھی۔ اس کا آنچل ڈھلک گیا تھا اور اس کی گول گول چھاتیاں صاف نظر آ رہی تھیں اور دلاور منشی کی نگاہیں گھوم پھر کر وہیں پہنچ جاتی تھیں۔ سوما نے اسے دیکھ اور سمجھ لیا تھا اور اس کا جی چاہ رہا تھا کہ پیشگی کے روپے دلاور منشی کے مُنہ پر پھینک کر مارے اور صاف کہہ دے کہ وہ آسام نہیں جائے گا۔ اسے روپے نہیں چاہئیں۔ مگر اس کی ساری زمین مہاجن کے پاس بندھک پڑی تھی۔ وہ چپ رہ گیا۔

آسام جانے کے لئے پیشگی لے لینے کے بعد سوما کے دل میں جوار بھاٹا کی کیفیت تھی۔ کبھی وہ سوچتا کہ آسام نہیں جائے گا اور کبھی سوچتا کہ جائے گا جب اسے خیال آتا کہ گاؤں، ماں باپ، بنکو اور ساری چیزیں چھوٹ جائیں گی تو وہ طے کر لیتا کہ نہیں جائے گا۔ اور جب سوچتا کہ گھر میں کھانے کو کچھ نہیں اور کوئی کام بھی نہیں ملتا تو سوچتا کہ چلا جائے گا۔ پیشگی لینے اور کاغذ پر انگوٹھے کا نشان بنانے کے پندرہ دن بعد اُسے پھر رانچی جانا تھا۔ جہاں سے اُسے دوسروں کے ساتھ آسام چلے جانا تھا۔ سوما رانچی سے واپسی کے بعد سُست رہنے لگا۔ نہ جانے کیا کیا سوچتا رہتا تھا۔ آخر ایک بار وہ باپ کے پاس پہنچا اور اس سے صاف صاف کہہ دیا۔ کہ وہ آسام نہیں جائے گا ایتوا نے جب سُنا تو گھبرا کر کھڑا ہو گیا اور بولا کہ پیشگی لینے کے بعد تو جانا ہی پڑے گا۔ اب اگر وہ نہیں جائے گا تو دلاور منشی ڈپو کے صاحب سے شکایت کرے گا اور ڈپو کا صاحب تھانے میں رپورٹ کر دے گا اور پولیس والے اس کو پکڑ کر لے جائیں گے۔ اس کے بعد بھی اگر وہ آسام چلا گیا تو خیر نہیں مقدمہ چلے گا اور ڈپو کا صاحب اسے جیل بھجوا دے گا۔ اور جیل کا نام سُن کر سوما مرجھا گیا تھا۔ اپنے کو بے سہارا تنکے کی طرح محسوس کرنے لگا تھا جو تیز دھارے میں بہتا جا رہا ہو۔ ایک دو بار اس نے یہ بھی سوچا کہ کہیں بھاگ جائے لیکن بھاگ کر بھی وہ کہاں جاتا۔ جنگل تک میں تو سرکار نے تھانہ بنا

دکھا ہے اور پولیس بٹھا رکھی ہے۔ اس کے باپ نے یہ بھی بتایا تھا کہ کسی گاؤں کے ایک آدمی نے آسام جانے کے لئے شکور منشی سے پیشگی روپیہ لے لیا تھا۔ لیکن گیا نہیں۔ اور جب شکور منشی نے جانے پر زور دیا تو وہ جنگل میں بھاگ گیا۔ اس وقت جنگل بھی گھنا تھا اور ٹھیکہ داروں نے کاٹا نہیں تھا۔ تین برس تک جنگلوں میں چھپا پھرا۔ مگر ڈپو کے صاحب نے تھانے میں لکھوا دیا تھا۔ آخر وہ پکڑا گیا اور تین سال کی سزا ہو گئی۔ اب تو اسے سمجھایا کہ ایسا ہرگز نہ کرے۔ اب تو اسے جانا ہی پڑے گا۔ اور باپ کی زبان سے ایسی بات سن کر اس کا دل بیٹھ گیا تھا اور وہ اپنے آپ کو آسام جانے کے لئے تیار کر رہا تھا لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ جتنا اپنی ہمّت کو سمیٹتا تھا اس کی ہمت ٹوٹتی جاتی تھی۔ جتنی کوشش کرتا تھا کہ گاؤں، کھیت، اکھاڑا اور بنکو کی محبت اس کے دل سے نکل جائے۔ معلوم ہوتا تھا کہ ساری چیزیں اس کے دل سے اور زیادہ چمٹتی جاتی تھیں اور وہ نڈھال ہوتا جا رہا تھا۔

بنکو ناچتے ناچتے تھک کر بیٹھ گئی۔ مگر سوما ناچتا رہا۔ سارے لوگ جانتے تھے کہ مرغا بولتے ہی سوما رانچی چلا جائے گا اور پھر وہاں سے آسام اور تین سال بعد آئے گا۔ تین سال تک اکھاڑا اس کی کمی سے سونا سونا رہے گا۔ برسا، بدھو، جیتو اور پھاگو نے آدھا من چاول اکٹھا کیا تھا اور ہنڑیا ڈالا تھا۔ ہنڑیا سے بھرے گھڑے اکھاڑے کے پاس ہی ایک درخت کے نیچے رکھے تھے اور جو ناچتے ناچتے ذرا تھک جاتا جا کر ایک گلاس ڈھال کر پی آتا اور پھر ناچنے لگتا۔ سب نے طے کر لیا تھا کہ جب تارے پچھم کی طرف جھکنے لگیں گے تب ناچ ختم ہوگا۔ اور تھوڑی دیر سب لوگ آرام کریں گے۔ پھر جب مرغا بولے گا اور سوما رانچی جانے لگے گا تو سب لوگ کوئل ندی کے کنارے تک اس کو چھوڑنے جائیں گے۔ یہ سارا ناچ اور گانا اس لئے ہو رہا تھا کہ سوما پردیس جا رہا تھا۔ سوما برابر ہنڑیا پیتا جا رہا تھا اور جھوم جھوم کر مندرا بجا رہا تھا۔ گا رہا تھا اور ناچ رہا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ اس کو اپنی یا کسی کی بھی خبر نہیں ہے۔

گانا تھوڑی دیر کے لئے بند ہو گیا۔ مندرا بجنا بند ہو گیا اور ہر طرف سناٹا چھا گیا۔ پھر سب نے ایک ایک دو دو گلاس ہنڑیا پیا۔ پورب کے تارے بیچ آسمان میں آ گئے تھے اور تھوڑی دیر میں پچھم کی طرف جھکنے والے تھے۔ سوما نے جلدی جلدی دو تین گلاس ہنڑیا چڑھا لیا اور مندرا ٹھونکتا ہوا اکھاڑے میں اتر آیا۔ بنکو دیکھتی رہی۔ سوما نے بنکو کو ایسی نظروں سے دیکھا جیسے کوئی انجان آدمی دیکھ رہا ہو اور اس کی سمجھ میں بات نہ آئی۔ چپ چاپ دیکھتی رہی۔ لڑکے اور لڑکیاں پھر اکھاڑے میں اتر آئے اور ایک ہلورے کے ساتھ گانا شروع ہوا۔

بھیا رے! جوانی دیوانی ہوتی ہے
جوانی دیوانی ہوتی ہے
بھیا رے! جوانی میں پاؤں لڑکھڑا جاتے ہیں
پاؤں لڑکھڑا جاتے ہیں
بھیا رے! جوانی میں آنکھیں بہکتی ہیں
آنکھیں بہکتی ہیں
بھیا رے! جوان دل پریم کا پیاسا ہوتا ہے
پریم کا پیاسا ہوتا ہے
بھیا رے! پریم کی پیاس جوانی کو تڑپاتی ہے
جوانی کو تڑپاتی ہے
بھیا رے! اپنی جوان عورت کو چھوڑ کر پردیس جا رہا ہے
پردیس جا رہا ہے

گانا شروع ہوا۔ ناچ شروع ہوا۔ پھر سارا گاؤں گونج اٹھا۔ پترا گونج اٹھا۔ سوما جوش میں تھا۔ اس کا ہاتھ مندرے پر تیزی کے ساتھ پڑ رہا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ گانے اور ناچ کا ہلورا بھی بڑھتا جا رہا تھا۔ لیکن گانے کی جب آخری کڑی آئی تو سوما کو جیسے زور کا جھٹکا لگا اور معلوم ہوا جیسے اس کا سارا جسم ڈھیلا پڑتا جا رہا ہے۔ اس کے دماغ میں بہت سے پچھلے واقعات گھوم گئے اور وہ مندرا بجاتے بجاتے سوچنے لگا۔ بات ٹھیک ہی ہے۔ سچ مچ جوانی دیوانی ہوتی ہے۔ پاؤں لڑکھڑاتے ہیں۔ آنکھیں بہکتی ہیں اور دل پریم کا پیاسا ہوتا ہے۔ اسے مٹی مٹی سی بات یاد آئی۔ کارو اپنی جوان عورت کو چھوڑ کر ٹاٹا نگر لوہے کے کارخانے میں کام کرنے چلا گیا تھا۔ اور تھوڑے ہی دنوں کے بعد کارو کی عورت ہر جوان کو گھور گھور کر دیکھنے لگی تھی۔ ہر ایک سے بڑھ کر ملتی اور گھل مل کر بات کرنے لگی تھی۔ اسے یاد آیا کہ وہ اس کے پاس بھی آ گئی تھی — اور — ابھی زیادہ سوچنے نہ پایا تھا کہ اس کی نظر بنکو پر پڑ گئی اور وہ ایک دم

کھڑا ہوگیا۔ غور سے ٹنکو کو دیکھنے لگا۔ نہ جانے اس میں کیا دیکھ رہا تھا اور کیا ڈھونڈ رہا تھا۔ گانا بند ہوگیا۔ ناچ بند ہوگیا، ہر طرف سناٹا چھا گیا۔ سب نے سمجھ لیا کہ سوما نے بہت پی لی ہے۔ ہنڑیا اس کے سر پر چڑھ گئی ہے اور لوگ سوچ رہے تھے کہ اسے سہارا دے کر گھر تک پہنچا دیں۔ اتنے میں اتوا بوڑھے کی آواز آئی۔

"ارے سوما! جانا بھی تو ہے رات بھر ناچتا گاتا رہے گا؟"

دو آدمیوں نے سوما کو دو طرف سے تھام لیا تھا اور سہارا دے کر اُسے گھر پہنچا دینا چاہتے تھے۔ مگر باپ کی آواز سنتے ہی وہ دھم سے زمین پر گر گیا جیسے اچانک اُسے تیر آ کر لگ گیا ہو۔ سب دوڑے اور اس پر جھک پڑے۔ اور تھوڑی دیر کے بعد اکھاڑے میں ٹنکو کے رونے کی آواز پھیل گئی۔

موج علیگ

غزل

اہلِ جنوں پہ آپ نگاہِ کرم کریں
جو رحمتوں کے لاکھ فسانے رقم کریں
اک مستقل ادائے گریز اں کے باوجود
جی چاہتا ہے آپ سے اظہارِ غم کریں
ممکن نہیں لطائفِ امروز پا کے ہم
کل شب کے واقعات کا احساس کم کریں
اُف وہ کہانیاں دلِ خانہ خراب کی
عارض بھگوئیں، دامنِ جاناں کو نم کریں
اے تشنگئ رنگِ بہاراں ذرا ٹھہر
بکھرے ہوئے گلوں کے عناصر بہم کریں
کچھ پھیل جائے ٹوٹتے تاروں کی روشنی
تاریخ ہجر اپنے لہو سے رقم کریں
شائستگی کا پاس رکھیں ناقدانِ فن
اک موجِ خوش کلام پہ اتنا کرم کریں

امجد نجمی

توارد، تصرف یا سرقہ

توارد کے لغوی معنی باہم ایک جگہ اترنے کے ہیں اور شاعری کی اصطلاح میں ایک مضمون کا دو شخصوں کے ذہن میں آنا یا ایک مصرعہ یا بیت وغیرہ کا موافق نظم ہو جانا بغیر باہمی اطلاع کے ۔ مصنف ‛بحر الفصاحت’ مولانا محمد نجم الغنی مرحوم لکھتے ہیں "ایسا بھی اتفاق ہوتا ہے کہ کسی شاعر کا کوئی شعر یا چند اشعار بغیر اختلاف لفظ و معنی کے ہو بہو دوسرے شاعر کے کلام کے مطابق ہو جاتے ہیں یا مضمون بالکل مطابق ہوتا ہے اور قصد سرقہ کا نہیں ہوتا، اس کو توارد کہتے ہیں اور ایسا بعض اساتذہ کے کلام میں پایا جاتا ہے ۔ توارد اور سرقہ میں فرق یہ ہے کہ توارد نادانستہ ہوتا ہے اور سرقہ دانستہ"

تصرف کے لغوی معنی دخل دینا یا کچھ کا کچھ کر دینا ہے ۔ اصطلاح شعر میں تصرف یا دخل وہ ہے کہ جب کسی کے شعر میں ادنیٰ تغیر الفاظ ایک نشست بندش کو ایسا چست بنا دیتے ہیں کہ اس میں جان پڑ جاتی ہے ۔ بعض اوقات اساتذہ ایسے تصرف سے دوسروں کے شعر کو بھی اپنا لیتے ہیں ۔ گو یہ تصرف اور اپنانا سرقہ کے تحت آتا ہے ۔ یا یوں سمجھئے کہ تصرف بھی ترقی پسند اصلاح ہوئی اور اساتذہ ہی ایسی اصلاح اور تصرف کے مجاز ہوتے ہیں

البتہ بدترین عیب کلام سرقۂ شعری ہے اور برخلاف اور عیوب کے اس میں شاعر سارق کی بدنامی ہے ۔

سرقہ کئی قسم کا ہوتا ہے ۔ ایک ان میں سے سرقۂ ظاہر ہے اور سرقۂ ظاہر وہ ہے کہ اگر دونوں شعروں کو پڑھ کر یا سن کر یہ حکم لگایا جائے کہ ان میں سے ایک کی اصل دوسرا ہے ۔ سرقہ کے اقسام میں ایک یہ بھی ہے کہ کسی کے کلام کو بغیر اختلافِ الفاظ و معانی اپنا لیں یا کسی شخص کے کلام کے تمام لفظ و معانی لے کر کلام کی صورت بدل دیں یعنی ترکیب الفاظ میں تغیر و تبدیل کر دیں یا بعض الفاظ ہیں اور تمام الفاظ نہیں ۔

اس میں سے ایک Patehwork یا پیوند کاری بھی ہے جس سے دوسروں کے خیالات یا افکار کو خوانِ یغما بنا کر پیش کرنا ۔ پیوند کاری کو بھی فن کارانہ کمال کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے ۔ بعض ملمع ساز نقل کو اصل کے ایسا ہمدوش کر دیتے ہیں کہ شناخت کرنا دشوار ہو جاتا ہے ۔

خود شعر کم کہنا اور دوسرے شعراء کے اشعار اپنی طرف منسوب کر لینا یہ نہایت معیوب ہے کیونکہ یہ سرقۂ محض ہے جس میں دوسرا شاعر کچھ بھی اپنی طرف سے شعر مسروقہ میں نہیں ملاتا ہے اور ظاہر ہے کہ ایسا سرقہ جس میں کچھ بھی اپنی طرف سے نہ ملایا جائے اس سرقہ سے جس میں کچھ اپنی طرف سے بھی ملایا جائے نہایت بدتر ہے ۔ اور اسی کے قریب یہ بھی ہے کہ پرائے شعر کا تمام مضمون لے کر اس کے بعض الفاظ یا تمام کو بدل دینا یا اُن کی جگہ دوسرے مترادف الفاظ رکھ دینا جیسے میر کا مصرعہ ہے ع

عاقبت بندۂ خدا ہیں ہم

جرأت نے کہا ہے ع

آخرش بندۂ خدا ہیں ہم

یہاں جرأت نے عاقبت کو آخرش سے بدل دیا ہے

یا جیسے مومن کا شعر ہے ؎

کہا اس بت سے جا مرتا ہے مومن
کہا میں کیا کروں مرضی خدا کی

خواجہ وزیر کہتے ہیں ؎

ہوں جب میں کہ بے تیرے ہوں مرتا
تو کہتا ہے وہ بت مرضی خدا کی

سرقہ کا حکم اس وقت لگانا چاہیئے جب کہ ثانی کا اخذ اوّل سے یقینی ہو ورنہ سرقہ کے احکام مرتب نہیں ہو سکتے۔ یہ توارد کے قبیل سے ہوگا۔ ہمارے متقدمین اور متاخرین غزل گو شعراء میں ایسے بہت سے اساتذہ گذرے ہیں جن کو ہر معنی میں قادر الکلام کہا جا سکتا ہے اور ان پر سرقہ کا الزام کسی صورت بھی عائد نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ ان میں بعض نے خیال سے خیال پیدا کیا ہے اور چراغ سے چراغ جلایا ہے۔ عربی، فارسی یا ہندی اشعار کو اردو کا جامہ پہنایا ہے اور اس خوش اسلوبی سے ترجمہ کیا ہے کہ نقل اصل سے بڑھ کر رہ گئی ہے۔ یہ اردو زبان و ادب کی بڑی خدمت ہے۔

ہم ذیل میں چند اشعار کا انتخاب پیش کرتے ہیں جس کے مطالعہ سے قارئین کرام خود محاکمہ کریں کہ آیا یہ مثالیں توارد، تصرف یا سرقہ کے تحت آتی ہیں یا ان شعرائے کرام نے خیال سے خیال پیدا کیا ہے یا چراغ سے چراغ روشن کیا ہے۔

۱۔ خلیفہ ہارون الرشید کے درباری شاعر ابونواس کا شعر ہے ؎

اربعۃ یحیٰ بہا قلبٌ و روحٌ و بدنٌ
الماء والبستان والخمرۃ والوجۃ احسن

یعنی چار چیزوں نے میرے دل، روح اور بدن کو زندہ کر دیا ہے۔ پانی، باغ، شراب اور خوبصورت چہرہ —— شہزادی زیب النسا مخفی کا شعر ہے۔

چہار چیز کہ غم می برد کدام چہار ؟
شراب و سبزہ و آبِ رواں و روئے نگار

۲۔ یزید کا مصرع ہے ع ادر کاساً و ناولہا الا یا ایہا الساقی

خواجہ حافظ شیرازی نے اس میں یوں تصرف کیا ہے

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا

۳۔ مرزا عبدالقادر بیدل

مسی آلودہ بر لب رنگِ پان است
تماشا کن کہ آتش در دخان است

ناسخ نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے ؎

مسی مالیدہ لب پہ رنگ پان ہے
تماشا ہے کہ آتش در دھواں ہے

۴۔ نظیری کہتا ہے ؎

بوئے یار من ازیں سست وفا می آید
گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم

نظیری کی طرح مرزا صائب نے بھی کہا ہے ؎

تمام از گردشِ چشمِ تو شد کارِ من اے ساقی
ز دستِ من بگیر ایں جام را کز خویشتن رفتم

مرزا رفیع سوداؔ

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

۶۔ مومن کا شعر ہے ؎

اس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

غالب کہتے ہیں ؎

جانا پڑا رقیب کے در پہ ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگزر کو میں

۷۔ مومن کہتے ہیں ؎

مبادا پڑے خلل کہیں آپ کے خوابِ ناز میں
ہم نہیں چاہتے کی اپنی شبِ دراز میں

جگر نے اس خیال کو یوں ادا کیا ہے ؎

تری امانتِ غم کا تو حق ادا کر لوں
خدا کرے شبِ فرقت ابھی دراز رہے

۸۔ نظیری کا شعر ہے ؎

در بزمِ وصال تو بہ ہنگامِ تماشا
نظارہ ز جنبیدنِ مژگان گلہ دارد

اقبال نے کہا ہے ؎

نظارہ کو تو جنبشِ مژگاں بھی بار ہے
نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

۹۔ غالب کہتے ہیں ؎

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مومن کہتے ہیں ؎

دشنامِ یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں
اے ہمنشیں نزاکتِ آواز دیکھنا!

۱۰۔ سعدی ؎

گر منظرِ صدق را نام گنہ می نہند
حاصلِ ما ہیچ نیست جز گنہ اندوختن

جگر ؎

کوئی گناہ نہیں شوقِ دیدہ و ذوقِ نظر
جز ایں کہ فرصتِ نظارگی کو طول نہ ہو

۱۱۔ مخلص کاشی کا شعر ہے ؎

در فراق تو چہا اے بتِ محبوب کنم
صبرِ ایوب کنم، گریۂ یعقوب کنم

شرف الدین مضمون نے اس کا ترجمہ گویا یوں کیا ہے ؎

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا
صبرِ ایوب کیا، گریۂ یعقوب کیا

۱۲۔ ممنونؔ کا شعر ہے ؎

تفاوتِ قامتِ یار و قیامت میں ہے کیا ممنونؔ
وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

غالبؔ

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم   قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

جگرؔ ؎

سلسلہ فتنۂ قیامت کا   تری خوش قامتی سے ملتا ہے

۱۳۔ ذوقؔ ؎

سنتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گزر گیا   کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

غالبؔ کہتے ہیں ؎

یہ لاش بے کفن اسدِؔ خستہ جاں کی ہے   حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

۱۴۔ انیسؔ کہتے ہیں ؎

کچھ خارِ مغیلاں گلِ تر ہو نہیں جاتا   قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا   مس پہ جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا
جس پاس عصا ہو اُسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو عاقل یدِ بیضا نہیں کہتے

دبیرؔ فرماتے ہیں ؎

ساماں سے کوئی صاحبِ ایماں نہیں ہوتا   ہر اہلِ عصا موسیِٰؑ عمراں نہیں ہوتا
پہنے جو انگوٹھی وہ سلیماں نہیں ہوتا   آئینہ گر اسکندرِ دوراں نہیں ہوتا
لاکھ اوج ہو پشہ کا ہُما ہو نہیں جاتا
بُت سجدۂ کافر سے خدا ہو نہیں جاتا

۱۵۔ ناسخؔ ؎

گلشنِ عالم میں ہوں وہ عندلیبِ نغمہ سنج   زاغ جس کے زمزمے سُن کر خوش الحاں ہو گئے

انیسؔ ؎

نواسنجیوں نے تری اے انیسؔ   ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

۱۶۔ میر تقی میرؔ ؎

چمن میں گل نے جو کل دعوئ جمال کیا   جمالِ یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

میر سوزؔ ؎

دعویٰ کیا تھا گل نے اُس رُخ سے رنگ و بُو کا   ماریں صبا نے دھولیں شبنم نے منہ پہ تھوکا

۱۷۔ میرؔ کہتے ہیں ؎

ایک محروم چلے میرؔ ہمیں دنیا سے   ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

سوداؔ ؎

سوداؔ جہاں میں آ کے کوئی کچھ نہ لے گیا   جاتا ہوں ایک میں دلِ پُر آرزو لیے

۱۸۔ اسیرؔ فرماتے ہیں ؎

اس نے اُنگلی جو دبائی کبھی دنداں کے تلے   شاخِ مرجاں نظر آئی دُرِ غلطاں کے تلے

امیرؔ کہتے ہیں ؎

شاخِ مرجاں میں جواہر نظر آتے ہیں امیرؔ   کبھی انگلی جو وہ دانتوں میں دبا لیتے ہیں

۱۹۔ قدسیؔ ؎

آلودہ ز قطراتِ عرق دیدہ جبیں را   اختر ز فلک می نگرد روئے زمیں را

سوداؔ ؎

آلودۂ قطراتِ عرق دیکھ جبیں کو   اختر پڑے جھانکے ہیں فلک پہ سے زمیں کو

۲۰۔ غنی کشمیری

گشت چوں رشتۂ عمرم کوتاہ   معنیٔ سال گرہ فہمیدم

انیسؔ ؎

جب سال گرہ ہوئی تو عقدہ یہ کھلا   یاں اور گرہ سے ایک برس جاتا ہے

۲۱۔ ذوقؔ

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ   کہ جیسے جائے کوئی فیلِ مست بے زنجیر

اقبالؔ ؎

ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر   فیلِ بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے دل

۲۲۔ علی حزیںؔ ؎

در محفلِ خود راہ مدہ ہمچو منے را   آزردہ دل آزردہ کند انجمنے را

خواجہ دردؔ ؎

نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہو جائے   دوستو دردؔ کو محفل میں نہ تم یاد کرو

۲۳۔ عرفیؔ ؎

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ   اینہا ہمہ راز است کہ معلومِ عوام است

غالبؔ ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا   یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

۲۴۔ سعدیؔ کا شعر ہے ؎ از ورطۂ ما خبر نہ دارد   آسودہ کہ بر کنارِ دریاست

اسی مضمون[1] کو حافظ شیرازی نے یوں ادا کیا ہے ؎

شب تاریک و بیم موج و گرداب چنیں ساحل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا

۲۵۔ ضمیر ؎

اک نیزہ ہوا پار وہ سو سو کے جگر سے   رشتے کا گذر ہوتا ہے جوں سلک گہر سے

انیس ؎

ہوتا تھا پار آ کے وہ ہنگام دار و گیر   سو دل سے مثل رشتۂ تسبیح ایک تیر

۲۶۔ ذوق ؎

کیا اعتبار ہستی ناپائدار کا   چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

غالب ؎

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غالب   گرمیٔ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

۲۷۔ کاتبی ؎

بودیم ہمچو نافہ ہمہ عمر در خطا   موئے سفید بیں و درون سیاہ را

انیس ؎

نافے کی طرح عمر خطا میں گذری   بالوں پہ سفیدی ہے سیاہی دل میں

ناسخ ؎

دل سیاہ ہے بال سب اپنے ہیں پیری میں سفید
گھر کے اندر ہے اندھیرا اور باہر چاندنی

ذوق ؎

خواب غفلت سے ہو بیدار کہ آئی پیری   نہیں مہتاب یہ ہے روشنیٔ صبح رحیل

آیت قرآنی: و اشتعل الراس شیباً

۲۸۔ غالب ؎

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے   اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

فانی ؎

ذرہ ذرہ تربت فانی کا شیون جوش ہے   اس صف ماتم میں اک شمع لحد خاموش ہے

۲۹۔ حسرت موہانی ؎

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی   مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

فراق گورکھپوری[1] ؎

مدتیں گذریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں   اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

۳۰۔ بیدل ؎

چو رسی بہ طور ہمت ارنی مگو و بگذر   کہ نیرزد ایں تمنا بہ جواب لن ترانی

غالب ؎

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر   دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

جگر ؎

جس کا جتنا ظرف ہے اس سے سوا ملتا نہیں   جلوۂ ساقی بہ قدر ہمت مردانہ ہے

۳۱۔ غالب

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی   کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اصغر گونڈوی ؎

اب نہ وہ قیل و قال ہے اب نہ وہ ذوق و حال ہے
میرا مقام ہے وہاں میرا جہاں گذر نہیں

۳۲۔ فانی ؎

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا   زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

فراق ؎

نہ سمجھنے کی یہ باتیں ہیں نہ سمجھانے کی   زندگی اچٹی ہوئی نیند ہے دیوانے کی

بہر حال اس قسم کا استفادہ متاخرین ہمیشہ قدما کے کلام سے کرتے رہے ہیں اور چراغ سے چراغ یوں ہی جلتا چلا آیا ہے۔ ان کو کبھی سرقہ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ مثالیں البتہ تصرف یا توارد یا ترجمے کے تحت آ سکتی ہیں۔

اسی طرح خیال سے خیال پیدا ہوتا ہے۔ اس سے مضامین میں ندرت آ جاتی ہے، نیا اسلوب ہاتھ لگتا ہے اور خوبی پہ خوبی بڑھتی جاتی ہے۔ ہم میں سے کوئی بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ قدما کی خوشہ چینی سے بے نیاز ہے اور کوئی مضمون ایک دفعہ باندھ کر پھر اس کا اعادہ نہ کر سکے۔ اگلے ہمارے لئے بہت کچھ سرمایہ چھوڑ گئے ہیں جس سے استفادہ کر کے ہم اپنے شعر و ادب میں معتد بہ اضافہ کر سکتے ہیں ؎

گماں مبر کہ بہ پایاں رسید کار مغاں   ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاک است

---

[1] غالب نے بھی تو کہا ہے ؎
ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز   گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ است — ع۔م

[1] یہ نہ تو سرقہ ہے نہ توارد بلکہ اضافہ کہیے   ع۔م

جوہر ٹونکی

بخششیں

عروسِ گردشِ دوراں کی زلفِ پیچاں کو
لطافتِ بوئے گیسوئے یار دی ہم نے
خراشِ ناخنِ غم سے پرکھ کے داغِ جگر
گلوں کو تازہ متاعِ بہار دی ہم نے
مزاجِ حُسن کو مائل بہ درگذر پا کر
نظر کو جراُتِ بوس و کنار دی ہم نے
بہا کے آنکھ سے دُردانہ ہائے اشکِ الم
شبِ فراق کی کاکل سنوار دی ہم نے
بُتوں کی کاکلِ شامِ فراق پیما کو
شمیمِ نافۂ مشکِ تتار دی ہم نے
نگاہِ مست کی اک اک ادائے سادا کو
متاعِ مستی و کیف و خمار دی ہم نے
سنا کے ابرِ سیہ کو حکایتِ کاکل
ربودگیٔ دلِ بے قرار دی ہم نے
بُتوں کی چشمِ تغافل شعار کو اکثر
کرم نگاہیٔ ابرِ بہار دی ہم نے
غرورِ حسن کے اندازِ سرد مہری کو
متاعِ عجزِ دلِ بے قرار دی ہم نے
اداسیوں کو امیدوں کی تقویت بخشی
دلوں کی ڈوبتی کشتی اُبھار دی ہم نے
جنوں کا رنگ عطا کر کے صوتِ بُلبل کو
ادائے خندۂ گلشن نکھار دی ہم نے
دیا کسی کو محبت کا دردِ بے درماں
کسی کو غم کی خلش مستعار دی ہم نے
بساطِ عشق پہ محبّت کی جیت کر بازی
نگاہِ ناز کی جنبش پہ ہار دی ہم نے
عطا کیا رگِ ہر خار و خس کو خونِ بہار
دمن کو قسمتِ صد لالہ زار دی ہم نے
کسی کے عارضِ گیسو کے ربطِ باہم کو
سرشتِ خاطرِ لیل و نہار دی ہم نے
سجا کے حسنِ تصوّر سے خلوتِ دل کو
نظر کو دولتِ دیدارِ یار دی ہم نے
مئے فشردۂ رخسار و لب برنگِ شفق
فلک کے شیشۂ دل میں اُتار دی ہم نے
بہ فیضِ شانۂ مشاطۂ سخن گوئی
جہاں کی کاکلِ برہم سنوار دی ہم نے
کھنچاؤ ابروئے خمدارِ یار کو بخشا
کڑک قوائے کماں میں اُتار دی ہم نے
شرابِ جہل میں حل کر کے علم کی تُرشی
سروں سے مستیٔ پندار اُتار دی ہم نے

غرض کہ دونوں جہاں کی متاعِ رعنائی
خوشی سے حُسن کے قدموں پہ وار دی ہم نے

داؤد آفریدی

حیرت شملوی ـــ ایک مطالعہ

حیرت شملوی کا نام عبدالمجید خاں ہے، اور ولدیت عبداللطیف خاں۔ حیرت صاحب ۱۹۰۰ء یا ۱۹۰۱ء میں شملہ میں پیدا ہوئے (صحیح تاریخ پیدائش وسنہ لیس یہی ہے) آپ نے میٹرک شملہ سے اور بی اے علی گڑھ سے پاس کیا۔ ۱۹۴۹ء میں خرابیٔ صحت کی بنا پر وقت سے دس بارہ سال پہلے ہی ریٹائر ہو گئے۔ آپ مرکزی اسمبلی ڈیپارٹمنٹ دہلی میں ملازم تھے اب ۱۹۵۱ء سے رام پور میں مقیم ہیں۔

آپ نے ۱۹۲۲ء سے شاعری شروع کی۔ کسی کے شاگرد نہیں ہیں۔

آپ غزل کے شاعر ہیں اور اس میدان میں آپ نے اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ غزل کی رنگا رنگی کا جواب نہیں اس کا دامن ہر قسم کے مضامین سے مالا مال ہے۔ زاہدوں کے زہد و تقویٰ کی ہنسی اڑائی گئی ہے۔ ان کے کردار کی خامیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ واعظوں کے وعظ سے لاپروائی برتی ہے۔ انسان فطرتاً لذت منش ہے اس لئے غزل میں رندی و مستی کو سراہا گیا ہے۔ رندی و مستی میں بے خبری ہے، ہوش نہیں ہے اور ہوش عقل کا قاتل ہے۔ بے خبری بڑی دولت ہے جو دنیا کے تفکرات سے بے نیاز کرتی ہے — ساقی کی بدعنوانیوں کے تذکرے ہیں، اس سے رحم و کرم کی امید ہے، تشنگی کی فریاد ہے — ناصحوں کی کوئی نہیں سنتا، ساری نصیحتیں اکارت جاتی ہیں، فطرت جو من مانی کرنے کی عادی ٹھہری — رقص و نغمہ کی داد ہے، اس سے لطف اٹھایا ہے، جس سے انسان کے عیش و نشاط پسند ہونے کا پتہ ملتا ہے — شاہد و مشہود کے معاملات، کیفیات اور واردات کو جی کھول کر بیان کیا ہے۔ ان کے دکھ درد سے ساری دنیا آشنا ہے، محبوب کی دل دادیاں ہیں، افزائش و آرائش ہے اور اس کے جور و ستم ہیں، چونکہ محبوب کی ستم شعاری میں ایک لطف و لذت ہے۔ رقیب سے محبوب کا میل کھلتا ہے۔ کون ہے جو اپنے محبوب کو کسی اور کی آغوش میں دیکھ کر خاموش رہے گا؟ — یار و اغیار کی طرف سے کھٹکے ہیں، چوں کہ نام کے یار ہی اغیار کے طرفدار ہوتے ہیں اور یاروں سے ہی رازداری فنا ہوتی ہے — پھر کون ہے جو صحیح راہ نمائی کر سکتا ہے جس پر بھروسہ ہو، وہی دھوکہ دے تو اس میں دھوکا کھانے والے کا کیا قصور ہے؟

یہ اور ایسے کتنے ہی عوامل ہیں جو میر و سودا، جرأت و انشا، غالب و مومن، داغ و نظام اور جگر و فراق نے اردو غزل کو دئے ہیں۔ ان عوامل کے ساتھ حیرت نے غزل میں سنجیدگی اور ٹھوس اندازِ بیان کا اضافہ کیا ہے یہی ان کے کلام کی انفرادیت ہے۔ حیرت کے اس انفرادی رنگ میں زندگی کی قدروں کی نمائندگی ملتی ہے اور اپنے محبوب سے ہم آہنگی۔ مگر محبوب کی شانِ محبوبیت کہاں نمایاں نہیں ہوتی! ظالم کا کام ظلم کرنا، مظلوم کا کام ظلم سہنا اور محبوب کا کام محبوبیت برتنا ہی زندگی ہے۔ حیرت بھی محبوب کی شانِ محبوبیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے اور اس کے رنگ روپ کو، طرح داری کو اپنے انفرادی تفکر سے اپنایا۔

خندہ بر لب تو کہاں، ہاں اُن کو — بارہا چیں بہ جبیں دیکھا ہے

لاکھ کریں تشریح زبانیں — آپ کا مطلب آپ ہی جانیں
آپ پہ قرباں جن کی جانیں — آپ انہی کے قتل کی ٹھانیں

ظالم ہی ظالم تھا جس نے — دل سا نازک شیشہ توڑا

وہ کیا صبح آتے وہ کیسا شام آتے   اگر آ بھی جاتے تو کس کام آتے
—
بے نیاز و بے تعلق ، بے خبر   دل بھی کس ظالم پہ ہے آیا ہوا
—
ہم تو جہاں تھے اب بھی وہاں ہیں   آپ بتائیں آپ کہاں ہیں
—
نامہ لکھا تو ہے انھیں حیرتؔ   دیکھیے کیا جواب دیتے ہیں
—
لو وہ ماتھے پہ بل آئے   دھوپ گئی اور بادل چھائے

محبوب کی گل کاریوں کے سوا زندگی کے دل دادہ کس کس طرح زندگی کو بننے سنورنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس سے زیادہ سچی اور سیدھی راہیں کیا ہو سکتی ہیں؟

سعی پیہم نہ ہو تو اے حیرتؔ   ہاتھ لعل و گہر نہیں آتے
—
حقیقت ایک دن کھل کر رہے گی   کہاں تک کیجیے گا پیش قدمی
—
ورائے قیاس و گماں جا رہی ہے   الٰہی یہ دنیا کہاں جا رہی ہے

لیکن صرف عمل ہی انسان کے بس کی بات ہے ، نتیجہ نہیں۔ زندگی کیا ہے؟ غالباً اس کے فلسفے کو کوئی نہیں جانتا ، یہ مسئلہ کسی علم و عمل سے حل نہیں ہوتا۔ جو ہونے والی بات ہے وہ خود ہو جاتی ہے۔ جو نہیں ہونا چاہیے وہ کسی عنوان نہیں ہوتی۔ دنیا اسی فریب میں گرفتار ہے اور رہے گی شاید اسی کا نام مشیت ہے اور حیرتؔ مشیت کے معترف ہیں :

تھا جن کو اپنی فکرِ رسا پر بہت غرور   حل وہ بھی زندگی کے مسائل نہ کر سکے

زندگی دکھ سکھ سے عبارت ہے ، کون ہے جس نے خوشیوں اور راحتوں کے پھول اپنے دامن میں بھرے ہوں اور دکھ درد کا منہ نہ دیکھا ہو ، کون ہے جس نے آرام کیا ہو اور تکلیف نہ اٹھائی ہو ، کون ہے جس نے عیش و نشاط میں زندگی بسر کی ہو اور کبھی محروم و مجبور نہ ہوا ہو — دھوپ چھاؤں تو زندگی کے ساتھ ہے۔ کہیں روز و شب کے جنازے اٹھتے ہیں کہیں روز و شب زندگی کی رعنائیوں کا نام ہے۔ چاہے اپنی کائنات ہو یا اپنے محبوب کی کائنات ہو ، یا کائنات کی کائنات ہو۔ حیرتؔ بھی اس کوچۂ درد و الم میں رہے ہیں :

معلوم نہ تھا اپنی شبِ غم کا اندھیرا   سورج کی شعاعوں میں بھی ضم ہو نہ سکے گا
—
اب یہ سوچے سے کیا حاصل   کیسے دن تھے کیسی راتیں
—
مجلس تو اب بھی ہے لیکن   وہ احباب کہاں مجلس کے
—
پھول جب ہو رہے ہوں پژمردہ   دل بھی ہو جائے کیوں نہ افسردہ

کوئی انتہا بھی ہے اس روز و شب کی   اذیت سے خالی نہ دن ہے نہ شب ہے
زیست ہے لیکن لطف سے خالی   ساغر ہے لیکن بے بادہ
ہم سے کون زیادہ ہوگا   دست شکستہ پا افتادہ

حیرتؔ کی شاعری میں محبوب کی رنگا رنگ طبیعت اور زندگی اور زندگی کی قدریں اور دکھ درد کی کائنات کے سوا طنز بھی ملتا ہے۔

طنز کے معنی ہیں کسی حقیقت کو اس کی خامی سے آگاہ کرنا۔ طنز صحت مند بھی ہوتی ہے اور غیر صحت مند بھی۔ اس میں تعمیر بھی ہوتی ہے اور تخریب بھی۔ اس میں اصلاح بھی ہوتی ہے اور اعتراض بھی۔ اس میں زندگی بھی ہوتی ہے اور کوفت بھی۔ دراصل طنز دو متضاد پہلو رکھتا ہے۔ یہاں طنز کے اس پہلو سے بحث نہیں جو کلبیت اور احساسِ کمتری کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ حیرتؔ کا طنز صحت مند ہے اس میں تعمیر ہے تخریب نہیں ، اصلاح ہے اعتراض نہیں۔ زندگی ہے کوفت نہیں۔ چوں کہ حیرتؔ کلبیت اور احساسِ کمتری کے شکار نہیں ہیں۔ ان کے ہاں زندگی اور اس کی قدروں کا احترام ہے۔ چاہے وہ زندگی محبوب سے متعلق ہو یا دنیا داری سے۔ طنز اپنا جادو جگاتا ہے۔ طنز آگہی دیتا ہے ، طنز روشنی دیتا ہے :

اک پرستشِ اربابِ وفا ہی نہیں ورنہ   ہونے کو تو کیا آپ کی محفل میں نہیں ہے
—
کیا کہیے کس دل سے کہیے   ہم ممنونِ کرم ہیں کس کے
—
از راہِ تکلف بھی پوچھا نہ کبھی آ کر   سرکار نے اتنی بھی تکلیف نہ فرمائی
—
اپنے دامن کو بھی دیکھیں   ہو منظور جنھیں گل چینی
اپنی شیرینی بھی تلخی   ان کی تلخی بھی شیرینی
—
سننے والوں نے ماجرائے دل   یوں سنا جیسے کچھ سنا ہی نہیں
—
آپ ہیں جن کے قول کے قائل   کیا اُن کی ہر بات سند ہے
—
شمع پہ کوئی آنچ نہ آئی   خاک ہوا پروانہ جل کے
لغزش کے امکان بہت ہیں   چلیے گا سرکار سنبھل کے

اس مختصر سے جائزے کے بعد ملک کے مشہور محقق جناب امتیاز علی عرشی کا ایک خط ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ عرشی صاحب نے یہ خط حیرتؔ صاحب ان کا غیر مطبوعہ دیوان "آئینۂ حیرت" کا مطالعہ کرنے کے بعد تحریر فرمایا تھا۔ اس خط سے حیرتؔ کے کلام کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

پھلواد - رام پور ۲۲ - مئی ۱۹۵۶ء

مکرمی تسلیم!

حسب حکم "آئینۂ حیرت"، کی از اول تا آخر سیر کی۔ جہاں کہیں کوئی بات کھٹکی وہاں یا تو استفہامی علامت بنادی یا جرأت کرکے کوئی لفظ لکھ دیا۔ آپ ان جگہوں پر نظرِ ثانی کرکے ردّ و قبول فرمالیجئے۔

اب اپنے کلام کے متعلق میری رائے سن لیجئے۔

میں اب تک آپ کو شاعر جانتا تھا، صاحبِ طرز استاد نہیں سمجھتا تھا۔ ان غزلوں کے مطالعے کے بعد میں نے باور کرلیا ہے کہ آپ اس وقت کے تمام غزل گویوں کے پیشوا ہیں۔ میں نے ایسی سادگی اور پرکاری کسی کے کلام میں نہیں پائی جو بات آپ کو ابتداء سے میسر ہے وہ لوگوں کو برسوں کی ریاضت کے بعد نصیب نہیں ہوتی ہے۔

خصوصیت کے ساتھ آپ کا وہ کلام جو مبتلائے مرض ہونے کے بعد کا ہے بے حد سادہ، گہرا اور گیرا ہے۔

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

مخلص

عرشی

ایک غیبی لطیفہ اور سن لیجئے
مگر یہ بھی ہے ایک غیبی لطیفہ
کہ ہے حیرت شملوی رام پوری

غالباً اس لئے کہ حیرت صاحب رام پور کے ادبی ماحول اور یہاں کی عام بول چال اور رہن سہن کے طور طریقوں سے متاثر ہیں اور مدّاح و معترف بھی جبھی تو رام پور کو موصوف نے اپنا وطنِ ثانی تسلیم کیا!

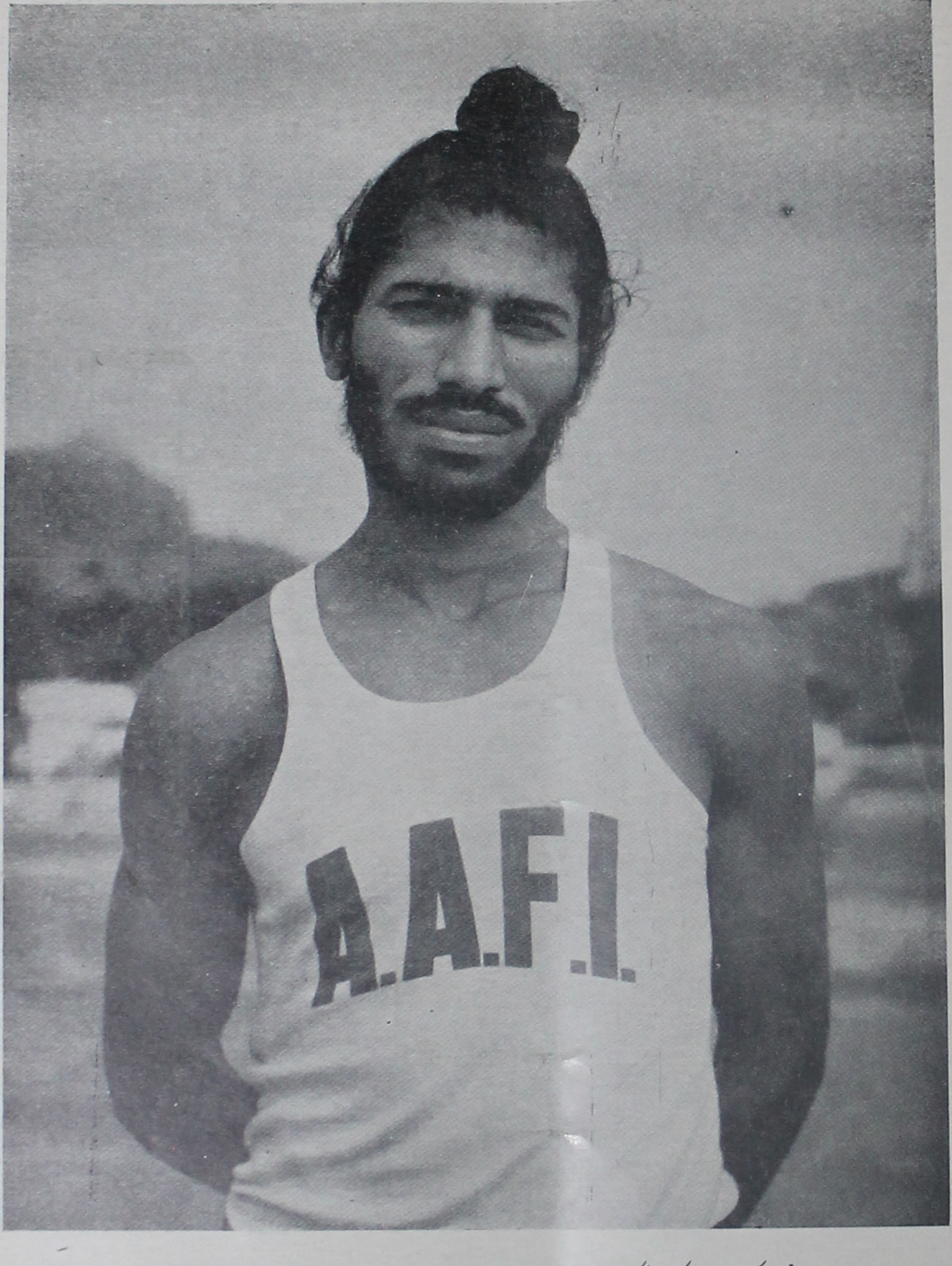
۱۹۶۱ء کی مردم شماری

۱۹۶۱ء کی مردم شماری کا آغاز ۱۰ - فروری کو ہوگا جس میں ۱۰ لاکھ افراد اعداد و شمار اکٹھا کرنے کا کام کریں گے۔ یہ کارکن گھر گھر جائیں گے اور بھارت میں رہنے والے تمام لوگوں کی گنتی کریں گے۔ ۱۹ دن تک مردم شماری کا یہ کام ہوتا رہے گا۔ اس کے بعد یکم مارچ سے ۵ - مارچ تک چیکنگ ہوگی اور نئے پیدا ہونے والے بچّوں اور باقی ماندہ افراد کا اندراج کیا جائے گا۔

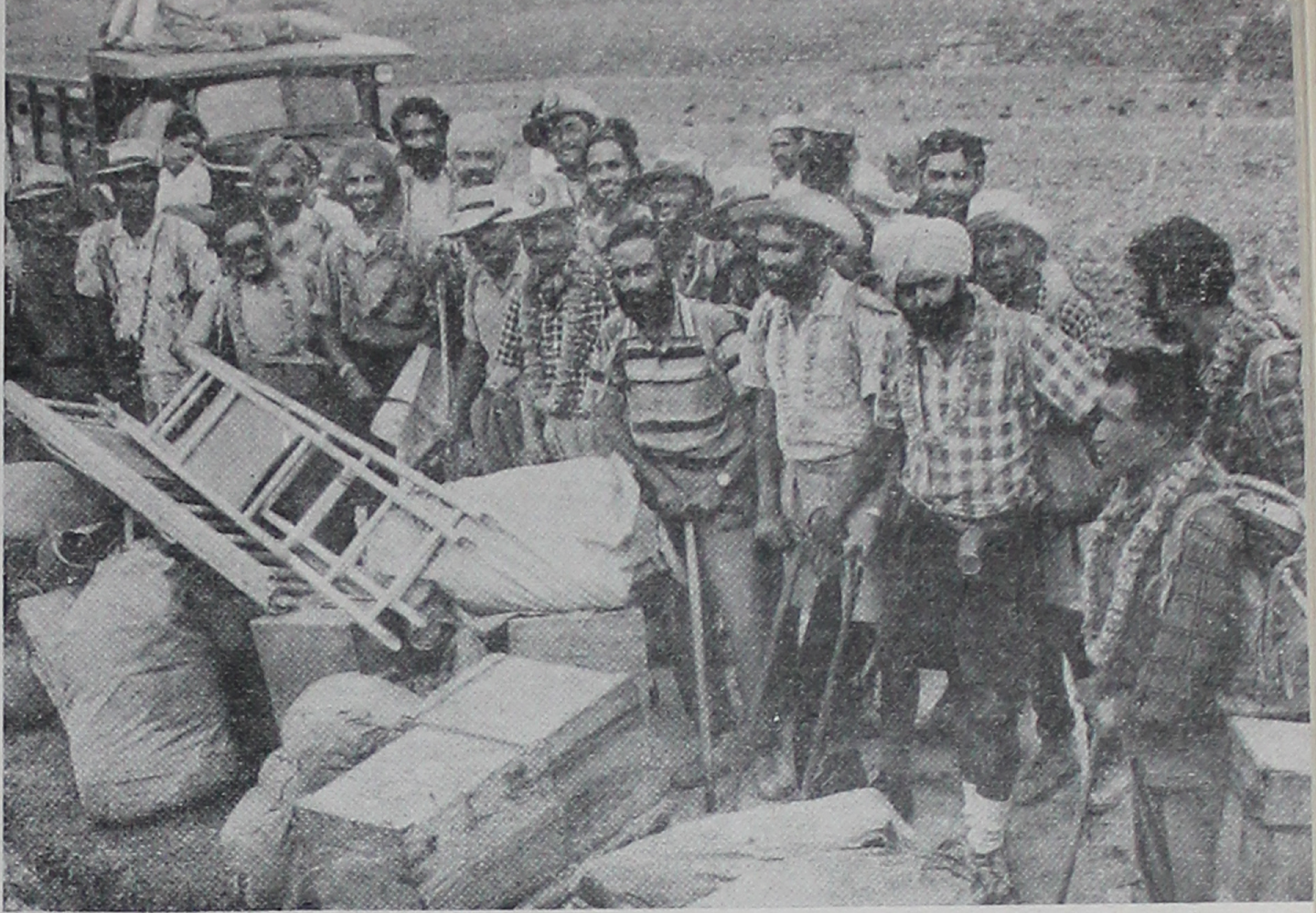
لیکن محض لوگوں کی گنتی کرانا ہی مردم شماری کا مقصد نہیں ہے۔ یہ تو صرف اس بڑے کام کا ایک حصّہ ہے۔ لوگوں کی تعداد معلوم کرنا اس لئے ضروری ہے تاکہ ہمیں یہ معلوم ہو جائے کہ ہمارے ملک میں کتنے لوگوں کو کھانے، کپڑے اور مکان کی ضرورت ہے۔ اس مردم شماری کا ایک اہم کام یہ معلوم کرنا بھی ہوگا کہ ہمارے دیش کے دونوں پلان کس حد تک آبادی اور خوشحالی کو ملک بھر میں پھیلانے میں کامیاب رہے۔ کام دھندے، نئی نئی مصنوعات اور نئی نئی طرزِ زندگی کو اپنایا ہے۔

پہلی مردم شماری فروری ۱۸۷۲ء میں ہوئی تھی اس کے بعد سے سوالات کی نوعیت اور طرز بدلتی گئی۔ ۱۹۶۱ کی مردم شماری میں اقتصادی سرگرمیوں پر زیادہ زور دیا جائے گا تاکہ مستقبل کی تعمیر و ترقی کے لئے مزید معلومات مل سکیں۔

ہر گنے جانے والے شخص پر ۳ء۵ نئے پیسے خرچ ہوں گے اس طرح ۱ء۶ کروڑ روپے کی اعزازی تنخواہ دی جائے گی۔ سارے ملک کے ۸ کروڑ گھروں میں ۱۰ لاکھ کارکن گنتی کے لئے گھر گھر جائیں گے۔ مردم شماری کی ۵۵ کروڑ پرچیوں، گھروں کے ۱۱ کروڑ شیڈول اور مکانوں کی فہرست کے ۲۹۲ کروڑ فارم چھپوانے کے لئے ۲۰۰۰ ٹن سے بھی زیادہ کاغذ کی ضرورت ہوگی۔



ہندوستان کا مشہور کھلاڑی ملکھا سنگھ



مہم کے لیڈر بریگی

(اُوپر دائیں جانب)
مہم کے افراد

المونیم کی سیڑھی
کے ذریعہ چڑھائی

برف پوس

جنوب مغرب
کی جانب سے
ایورسٹ کا
نظارہ

ایورسٹ سر کرنے کے لئے جانے والی پہلی ہندوستانی مُہم

صدر ڈاکٹر راجندر پرساد حیدرآباد کے ‘ایوانِ اُردو میں

عبدالمجید حیرتؔ شملوی
آپ کی شاعری پر دُور آفریدی
کا مضمون صفحہ ۲۰ پر درج ہے

انیس امام

زندگی

اِک وعدۂ دگر پہ ہے مبنی تمام عمر   بس جانِ انتظار کا پیماں ہے زندگی
صبحِ شبِ فراق ہو صحرا میں جس طرح   وحشتِ طلب میں دیدۂ حیراں ہے زندگی
آسودگی سے بیر ہے تشنہ لبی سے کام   گویا کسی غریب کا ارماں ہے زندگی
جامِ فنا میں بادۂ گلرنگ و تلخ و تیز   یا تیرگی میں شعلۂ رقصاں ہے زندگی
کیا جانئے کہ ختم کہاں پہ[1] ہو یہ سفر   اک کاروانِ صد سروساماں ہے زندگی
محرابِ وقت میں بھی یہ ٹھہری نہ ایک پل   سائے سے بھی خود اپنے گریزاں ہے زندگی
الزامِ ناصبوری و تقدیرِ آب و گل   یا باغِ جہاں میں بوئے پریشاں ہے زندگی
ہے جی میں پھر کہ کیجئے اُس بُت کو میہماں   گو خود بھی چند روز کی مہماں ہے زندگی
گردابِ آرزو میں پھنسے جب تو یہ کھُلا   ساحل ہے موت، حلقۂ طوفاں ہے زندگی
چیرو تو ایک قطرۂ خوں بھی نہ ہو نصیب   پرتو تو ذرّے ذرّے میں پنہاں ہے زندگی
اہلِ خرد کے واسطے ہے یہ وبالِ دوش   اہلِ جنوں کے واسطے آساں ہے زندگی
پاتی ہے یہ دوام مگر دل میں ہی انیسؔ   دل ہے صدف تو قطرۂ نیساں ہے زندگی

آہن کہیں پہ[2] ہے تو کہیں پر[3] زجاج ہے
تغیرِ آشنا و تلوّن مزاج ہے

---

[1]، [2]، [3] کہاں، کہیں، یہاں، وہاں کے بعد پہ یا پر کا استعمال مستحسن نہیں۔ (ع-م)

فاطمہ شجاعت

سوئڈشی تہذیب کی جھلکیاں

دنیا بھر میں جہاں کہیں بھی پڑھے لکھے لوگ رہتے بستے ہیں اور جغرافیائی حالات سے باخبر ہیں وہاں سوئڈن کو The land of the midnight Sun یعنی ‘آدھی رات کے سورج والا ملک’ کہا جاتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ یورپ کے بلکل[1] شمال میں ہونے کی وجہ سے دوسرے انتہائی علاقوں کی طرح سوئڈن کی راتیں سردیوں میں اور دن بہار میں طویل سے طویل تر ہوتے ہیں۔ چناں چہ کرسمس کے زمانے میں اگر سورج دو بجے دن ہی کو غروب ہو جاتا ہے تو بہار کے دوران میں سوئڈن کے شمالی علاقوں میں آدھی رات تک سورج دکھائی دیتا ہے۔ یہ تو سوئڈن کی اٹل اور قدرتی خصوصیت ہے اب اس کی تہذیب و تمدن کی رُوداد سنیئے۔

کئی برس ہوئے امریکہ میں چھپی ہوئی، امریکی ہی کی لکھی ہوئی کتاب میں یہ سوال اُٹھایا گیا تھا:

”کیا امریکہ دنیا کا سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ملک ہے؟“ اور خُد ہی یہ جواب دیا تھا — ”نہیں، دنیا کا سب سے زیادہ ترقی پذیر ملک سوئڈن ہے!“

اساسی عمرانی علوم خاص کر سماجیات اور معاشیات، سیاسیات اور نفسیات، تعلیمات اور تنظیمات کے عالموں کی ماہرانہ رائے ہے کہ مانے ہوئے معیاروں اور ترقی کے مستند اصولوں کے مطابق دنیا کا سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ملک نہ تو امریکہ ہے نہ انگلستان، نہ جرمنی ہے نہ فرانس بلکہ چھوٹے رقبے کے یا کم آبادی والے ملک آسٹریلیا اور کناڈا، ڈنمارک اور سوئٹستان، ہالینڈ اور نیوزی لینڈ، ناروے اور سوئڈن۔ ان میں بھی سب سے زیادہ ترقی یافتہ ملک ہونے کا فخر سوئٹستان کو حاصل ہے یا سوئڈن کو!

سوئڈشی تہذیب کی نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہاں نہ بیروزگاری ہے نہ وبائیں، نہ ان پڑھ پن ہے نہ جہالت، وہاں نہ گندی بستیاں ہیں نہ بوسیدہ اور قابلِ انہدام مکان، وہاں نہ کھلے بندوں عصمت فروشی ممکن ہے نہ فقیری، وہاں نہ فاقہ کشی ہے نہ چیتھڑے داری، وہاں ہر شخص جو روزگار چاہتا اور کام کر سکتا ہے کسی نہ کسی کام کاج میں لگا رہتا ہے۔ اسے کام کا اہل بنانے کے لئے عام تعلیم تو جبری طور پر دی جاتی ہے اور ساتھ ہی فنی یا کاروباری، صنعتی یا زراعتی، تنظیمی یا دفتری تعلیم حاصل کرنے کے بے شمار موقعے حاصل ہیں جن سے آبادی کی عظیم اکثریت استفادہ کرتی ہے۔ غرض ہر شخص اپنی اپنی صلاحیت اور اہلیت کے مطابق اپنے آپ کو کسی نہ کسی موزوں پیشے کے لئے اچھی طرح تیار کر سکتا ہے اور اپنی کارکردگی میں اضافہ کر کے روزگار حاصل کرنے میں بآسانی کامیاب ہوتا ہے۔ یہ قابلِ رشک صورت حال اتفاق نہیں بلکہ معقول اسباب کا لازمی نتیجہ ہے۔ ایک تو بے غرضانہ اور مفادِ عامہ کی خاطر چلائے جانے والا نظم و نسق اور دوسرے تعلیم و تربیت کا عام اور اعلا انتظام۔

---

[1] بلکل، خُش، خُد، خُشی، خُشحالی۔ خاہ یہ طرزِ کتابت اس مضمون میں عام ملے گی۔ اسے تبدیل نہیں کیا گیا کیونکہ مضمون نگار صاحبہ نے اسے دانستہ اختیار کیا ہے اور ہندستانی کے مویدین کا ایسا ہی خیال بھی ہے۔ — ع۔م

سوئڈن میں تمام سات سالہ لڑکے لڑکیوں کے لئے تعلیم جبری ہے اور جبری تعلیم کی مدت بھی سات سال ہے۔ یعنی سات سے چودہ برس تک۔ ذہنی اور جسمانی طور پر معذور بچوں کے لئے بھی خصوصی تعلیم کا انتظام ہے اور ہر شخص کو تعلیم دی جاتی ہے خواہ وہ کند ذہن ہو یا لنگڑا لولا، بہرا، اندھا اور گونگا، اس طرح تقریباً ۱۰۰ فی سیکڑہ آبادی کو پڑھا لکھا بنایا جاتا ہے اور ہر شخص کو جسے تعلیم دی جاسکتی ہے اور دی جانی چاہیئے تعلیم دی جاتی ہے۔

سوئڈن کی تعلیمی ترقی کا ثبوت ہمیں نہ صرف اعداد و شمار بلکہ تقابلی مطالعے سے بھی ملتا ہے۔ مثلاً اس حقیقت پر غور کیجیے کہ ہندستان میں سب سے پہلے یونی ورسٹی کی تعلیم ۱۸۵۷ء میں شروع ہوئی تھی اس کے برعکس سوئڈن میں یونی ورسٹی کے معیار پر تعلیم کا آغاز ۱۴۷۷ء میں ہوا تھا جب کہ آج سے ۴۸۳ برس پہلے اپسالا نامی مقام پر پہلی یونی ورسٹی وجود میں آئی تھی جو اب تک نہ صرف قائم بلکہ بتدریج ترقی کر رہی ہے۔

سوئڈن میں تعلیمی ترقی کا ثبوت ہمیں اس حقیقت سے بھی ملتا ہے کہ ہندستان کی تقریباً ۴۰ کروڑ کی آبادی کے لئے اگر یہاں ۳۰ یونی ورسٹیاں ہیں تو سوئڈن کی پون کروڑ سے کم صرف ۷۰ لاکھ کی آبادی کے لئے چار یونی ورسٹیاں ہیں اور یہ چاروں کی چاروں قدر و قیمت کے لحاظ سے دنیا کی بہترین یونی ورسٹیوں میں شامل کی جاتی ہیں۔ ان کی کارگزاریوں کا اندازہ اس حقیقت سے بھی ہو سکتا ہے کہ عمرانی علوم اور سائنس کے علاوہ یونی ورسٹیوں سے ملحقہ ایسے بے شمار پیشہ ورانہ اور خصوصی کالج ہیں جہاں دوا سازی، فن زراعت، موسیقی، فنونِ لطیفہ، دانت سازی[1]، جانوروں کی بیماری اور فوجی تنظیم وغیرہ کی تعلیم و تربیت دی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یونی ورسٹیوں کے شایانِ شان متعدد تحقیقی ادارے ہیں جن میں سے بعض کو علمی حلقوں میں کُل سنساری شہرت حاصل ہے۔

اگر جرمنی کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس نے دنیا میں سب سے پہلے مفت تعلیم اور جبری تعلیم کا نفاذ کیا تو سوئڈن کو یہ فخر حاصل ہے کہ سب سے پہلے وہاں کے متعدد ضلعوں کے تحتانیہ مدرسوں میں یہ قابلِ تقلید طریقہ رائج ہے کہ تمام زیرِ تعلیم لڑکے لڑکیوں کو دوپہر کا گرم کھانا مفت دیا جائے تاکہ غریب اور کم حیثیت گھرانوں کے بچوں کو پیٹ بھر غذا بھی ملے اور انھیں اسکولی تعلیم سے وابستہ کرنے میں آسانی ہو۔ تعلیم کو ہر لحاظ سے مرغوب اور پسندیدہ بنانے کی سوئڈن میں ممکنہ کوشش کی جاتی ہے اور زیرِ تعلیم لڑکے لڑکیوں کے لئے ہر قسم کی ممکنہ سہولتیں بہم پہنچا دی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر سٹاک ہولم یونی ورسٹی کے لئے جو ہاسٹل بنایا گیا ہے وہ ۲۲ منزلہ ہے۔ جس میں ظاہر ہے اترنے چڑھنے کے لئے سیڑھیوں کے علاوہ کئی لفٹ ہیں۔ اس شاندار عمارت میں رہنے سہنے کے ۷۰۰ کمرے ہیں۔ ہر کمرے میں ٹیلی فون ہے اور ہر کمرے سے ملحق غسل خانہ۔ چوں کہ سوئڈن میں نوکر چاکر ہیں ہی نہیں اس لئے پانچ پانچ طالب علموں کے لئے ایک ٹھنڈا اؤ مشین (ریفریجریٹر) ہوتی ہے، البتہ پکوان کے برتن مشترک ہوتے ہیں۔ گویا ہر طالب علم کے لئے ایک کمرہ، ایک غسل خانہ اور ایک ریفریجریٹر تو جداگانہ ہوتا ہے اور ہر پانچ طالب علموں کے لئے ایک مشترک باورچی خانہ، طعام خانہ اور پکوانی برتنوں کا سیٹ۔ ہر شخص اپنی ضرورت کے وقت ان مشترک برتنوں کو استعمال کرتا اور جانے سے پہلے انھیں صاف کر کے قرینے سے رکھتا اور کمرہ چھوڑنے سے پہلے اس کی صفائی کرتا ہے۔ کیا مجال کہ استعمال شدہ برتن میلے پڑے رہیں اور دوسروں کے لئے کوفت اور زحمت کا باعث ہوں۔ یہی حال یونی ورسٹی کے کامن روم کا ہوتا ہے۔ وہاں کامل خاموشی میں ہر شخص کو سنجیدگی سے مطالعہ یا مضمون نگاری میں محو دیکھ کر اسماعیل میرٹھی کا یہ شعر بے اختیار یاد آتا ہے

ہے کھیل کے وقت کھیل اچھا
اور کام کے وقت کام زیبا

ساتھ ہی مغربی علم پرستی اور تحقیق پسندی کا دیرپا اور کبھی نہ مٹنے والا اثر ہوتا ہے۔ اسی قوم کے افراد جنھیں ہم دنیا دار، نفس پرست اور مایا پرست سمجھتے ہیں علم و ادب سے ایسا لگاؤ رکھتے ہیں کہ اس سے وابستگی کے وقت انھیں دنیا و مافیہا کی خبر نہیں رہتی۔

سوئڈن ساری دنیا کے رہے سہے ان چند ملکوں میں سے ہے جہاں ہنوز بادشاہت قائم ہے اور وہاں کی بادشاہت انگلستان

---

[1] دندان سازی درست ہے۔ لیکن اس دور میں ایسی ترکیبیں بھی عام ہو رہی ہیں۔ ع۔م

سے کچھ کم درجے پر ہی سہی بہرحال عوامی ہر دل عزیزی پر مبنی ہونے کی وجہ سے کم و بیش مستحکم مانی جاتی ہے۔ بادشاہت کے باوجود سوئڈن میں جمہوریت نے کافی فروغ پایا اور اس جمہوریت پسندانہ رجحان کا عوامی اور سرکاری، دفتری اور خانگی، اجتماعی اور انفرادی غرض زندگی کے ہر پہلو میں اس قدر دخل ہے کہ وہاں نہ صرف سیاسی اور معاشی بلکہ سماجی جمہوریت بھی پائی جاتی ہے۔ طبقہ واری رعونت، نسلی تعصب، مذہبی کٹرپن اور جماعت واری غرور کی مثالیں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں اور ہمیں ہر طرف سماجی جمہوریت سے سابقہ پڑتا ہے جس کی معمولی سی مثال یہ ہے کہ وہاں ہر شخص کی قدر و منزلت اس کی نجی صلاحیتوں اور اپنی کارکردگی کی وجہ سے متعین ہوتی ہے نہ کہ اس کے نسلی یا خاندانی تعلق کی وجہ سے۔ مثال کے طور پر کسی گھر میں تعمیر و ترمیم کے سلسلے میں اگر چند مزدور کام کر رہے ہوں اور چائے کا وقت آ گیا ہے تو صاحب خانہ اور صاحبہ خانہ دونوں خوشی خوشی مزدوروں کو چائے پر مدعو کرتے اور انہیں اپنے ہم رتبہ اور ہم حیثیت افراد کی طرح کرسیوں یا صوفوں پر بٹھا کر کھانے پینے کی چیزیں اسی طرح پیش کرتے ہیں جیسے ہمارے ہاں "اونچے درجے کے خصوصی مہمانوں" کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ آپ خانگی تقریبوں میں درجہ بندی کی ایسی علامتیں اور نشانیاں دیکھیں جس سے مہمان مہمان یا انسان انسان میں من مانا امتیاز کیا جاتا ہو۔

غرض سوئڈنی تہذیب کی نمایاں ترین خصوصیتوں میں اگر ایک طرف سماجی جمہوریت ہے تو دوسری طرف اونچا معیار زندگی، جو غالباً معیار آسائش تک پہنچ گیا ہے۔ سوئڈن کی راجدھانی سٹاک ہولم کی آبادی شہر حیدرآباد سے تقریباً نصف ہے۔ اس کے باوجود وہاں بسیں، ٹرام، ٹیکسیاں اور مضافاتی ریلیں جیسی عام سواریوں کے علاوہ انڈر گراؤنڈ ریلیں موجود ہیں۔ سوئڈن کی ریلیں جن کی مجموعی لمبائی دس ہزار میل ہے، سب کی سب بجلی رو سے چلائی جاتی ہیں۔

اونچے معیار زندگی کا یہ عالم ہے کہ نہ صرف خوشحال اور متمول بلکہ متوسط اور کم حیثیت گھرانوں میں بھی آرام و آسائش کی وہی چیزیں نظر آتی ہیں جو اونچے گھرانوں میں پائی جاتی ہیں، البتہ ان کی نوعیت میں فرق ضرور ہوتا ہے مثلاً اچھا فرنیچر، عمدہ برتن، سجاوٹی چیزیں۔ ٹیلی فون، ریڈیو، کیمرا، کپڑے دھونے کی مشین، ٹھنڈاؤ مشین، موٹر اور ٹیلی وژن سبھوں کے پاس موجود ہیں۔ خوشحالی کا یہ بھی نتیجہ ہے کہ سبھی لوگ اپنی توانائی اور صحت کے لئے خوشیاں مناتے اور چھٹی سے زیادہ سے زیادہ مستفید ہونے کی خاطر تفریح کے لئے نکلتے ہیں اور دل کھول کر خرچ کرتے ہیں تاکہ سکھ چین سے خوب لطف اٹھائیں۔ جن کے پاس ذاتی سواریاں نہیں ہوتیں تاہم اچھی خاصی حیثیت ہوتی ہے وہ ٹیکسی لے کر تفریح کے لئے جاتے ہیں۔ اسی لئے یورپ کے اکثر شہری علاقوں کی طرح سوئڈن میں بھی پارکنگ یعنی موٹر ٹھہرائی کا اچھا خاصہ مسئلہ بن گیا ہے اور جابجا پارکنگ چارج یعنی موٹر ٹھہرائی عائد کر دی گئی ہے۔ ایک مرتبہ ہم لوگ اپنی پروفیسر کے ہاں مدعو تھے۔ کھانے کے بعد ان کی لڑکی اور دوست کے ہمراہ ہم مختلف باغوں اور تالابوں کی سیر کرتے ہوئے گھر لوٹے۔ تین چار گھنٹوں کی تفریح کے لئے صرف مختلف مقامات پر موٹر ٹھہرانے کا خرچ ہی ۴۴ کرونر یعنی ۳۵ روپے ہوئے۔ یہ خرچ بھی میری پروفیسر نے خوشی خوشی ادا کیا۔ ایک تو وہ اس کی عادی ہیں، دوسرے ان کا معیار خوشحالی اور فلسفۂ حیات کا تقاضا ہے کہ اپنی حیثیت کے شایان شان خرچ کریں۔ ان کی زندگی کا یہی مسلک نہیں رہا کہ

Live, and let live

یعنی "جیو اور جینے دو" بلکہ یہ ہو گیا ہے کہ

Live, let live and live well

"جیو، جینے دو اور اچھی طرح جیو۔"

سلیقہ اور نفاست پسندی

مادی خوشحالی اور سماجی جمہوریت کے علاوہ سوئڈن کی ایک اور نمایاں خصوصیت نفاست پسندی، صفائی اور سلیقہ مندی ہے۔ صفائی کا یہ عالم ہے کہ سڑکوں پر، گلیوں میں، فٹ پاتھوں پر، بسوں میں، ٹراموں اور ریلوں میں کہیں میل یا غلاظت نہیں ہوتی۔ سڑکوں کی صفائی موٹروں کے ذریعے ہوتی ہے اور مختلف موٹروں میں ایسے آلے لگے ہوتے ہیں جن سے سڑکوں اور فٹ پاتھوں کی سطح نیز فٹ پاتھ اور سڑک کے کونے والے حصوں کی صفائی بھی ہو سکتی ہے۔

جو حال سڑکوں، گزرگاہوں اور عوامی علاقوں کا ہے وہی گھروں، پبلک اداروں اور مکانوں کا ہے۔ ہر جگہ صفائی اور ہر چیز صاف شفاف

اور ہر جگہ آراستگی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساری آبادی قدرتی طور پر نفاست پسند واقع ہوئی ہے۔ ہر شخص اپنے کمرے کو، ہر خاندان اپنے فلیٹ یا مکان کو صاف شفاف رکھتا ہے اور صفائی کی خاطر ہی ہر شخص ایک دو گھنٹے ضرور صرف کرتا ہے۔ عورتیں اور مرد، لڑکے اور لڑکیاں سبھی اپنے اپنے گھروں کو صاف رکھنے کے لئے باری باری یا روزانہ متناسب طریقے پر محنت کرتے ہیں۔ عام زندگی میں تو نوکر چاکر کا کوئی وجود ہی نہیں۔ سوئڈن کو یہ فخر حاصل ہے کہ وہ انسان کے مرتبے کو انسانوں کے شایان شان اونچے معیار پر پہنچانے کے لئے غیر ذات واری، غیر طبقاتی اور بے نوکرانہ سماج قائم کرچکا ہے۔

بیمہ بندی

سوئڈن کا شمار ہر لحاظ سے دنیا بھر کے سب سے زیادہ ترقی یافتہ، ترقی پذیر اور ترقی پسند ملکوں میں ہوتا ہے پھر کیا تعجب ہے اگر وہاں سماج سدھار، معاشی اصلاح اور تنظیمی بہتری کی ان گنت مثالیں نظر آئیں۔ خاص کر سوئڈن کا نظام بیمہ بندی دنیا بھر میں بجا طور پر مشہور ہے وہاں ہر مرد اور عورت کو ۶۷ برس کی عمر میں پنشن دی جاتی ہے۔ معذوری کا بیمہ، بیماری بیمہ، حادثاتی بیمہ، بے روزگاری بیمہ، زچگی امداد، اولادی امداد کی طرح اور بھی کئی بیمے اور امدادی طریقے رائج ہیں۔ چوں کہ سوئڈن کی آبادی صرف ۷۰ لاکھ ہے اور ساتھ ہی بہت ہی سست رفتار سے بڑھ رہی ہے اور اکثر شادی شدہ افراد بھی معیارِ زندگی کو اونچا کرنے کے لئے ضبطِ تولید پر کاربند ہیں اس لئے بچوں کی پیدائش اور آبادی میں تکثیر کی موافقانہ پالیسی پر عمل کرتے ہوئے ۱۶ برس سے کم عمر کے ہر بچے پر ماں باپ کو چار سو کرونر سالانہ دئے جاتے ہیں۔ شادی کے وقت فرنیچر اور دوسری ضرورت کی چیزیں خریدنے کے لئے دولہا دلہن کو تین ہزار کا قرض دیا جاتا ہے۔ ۱۴ برس سے کم عمر کے تمام لڑکے لڑکیوں کے لئے ہر سال تفریحی سفر کا مفت انتظام کیا جاتا ہے۔ دس برس سے کم عمر کے بچوں کے ساتھ ان کی ماں کے ٹھہرنے کے لئے بھی سہولتیں فراہم کی جاتی ہیں۔ ہر تعلیم پانے والے بچے کو درسی کتابیں، تعلیمی سامان، طبی امداد اور توانائی بخش دوپہر کا کھانا مفت دیا جاتا ہے۔ وظیفہ یاب اور بوڑھے لوگوں کے لئے ایسے گھر بنائے گئے ہیں جہاں وہ چاہیں تو علاحدہ فلیٹ میں یا دوسرے ہم عمر لوگوں کے ساتھ زندگی گزار سکتے ہیں۔ تنہا فلیٹ میں رہنے والوں کے لئے بھی اتنی ہی سہولتیں موجود ہیں جتنی دوسروں کے ساتھ رہنے والوں کے لئے۔ روزانہ گرم کھانا وقت پر دیا جاتا ہے۔ ہر ہفتہ سماج کارکن اور ماہرین نفسیات ان سے بات چیت کرنے اور ملاقات کے لئے آتے ہیں۔ ہر مہینہ صحت کا معائنہ کروایا جاتا ہے۔ وقفے وقفے سے ان کی تفریح کا انتظام کیا جاتا ہے۔

اب اس تقریب کی سرگزشت سنئے جس میں شریک ہونے کا موقع مجھے محض ہمارے ڈین کی وسعت اخلاق اور فراخ حوصلگی سے ملا تھا کل سنساری شہرت رکھنے والے نوبل انعام کی تقسیم کا جلسہ ۱۰ دسمبر ۱۹۵۵ء کو ہونے والا تھا ہمارے کالج کے لئے جس میں استادوں کی تعداد ہی پچیس تیس تھی اور پڑھنے والے تقریباً سو تھے صرف دس بارہ دعوت نامے ملے تھے۔ سبھی جلسے میں شرکت کے خواہش مند تھے مگر ڈین نے یہ دعوت نامے نہ تو اپنے ساتھیوں کو دئے اور نہ اپنے لئے رکھے بلکہ سب کے سب طالب علموں کو دے دئے جن میں سے ایک میں بھی تھی۔ جلسہ شاہی محل میں منعقد ہوا تھا۔ سب مہمان ٹھیک وقت پر پہنچ گئے تھے۔ اس کے بعد سلطنت کے وزیر داخل ہوئے۔ کچھ دیر بعد بادشاہ اور شاہی خاندان کے دیگر ارکان۔ اس کے بعد داخلے کا دروازہ بند کر دیا گیا۔ مہمانوں اور میزبانوں کی نشست کے بعد بینڈ بجنا شروع ہوا اور ایک دوسرا دروازہ کھلا۔ بادشاہ، ملکہ، شہزادے اور شہزادیاں، وزیر اور سب مہمان کھڑے ہوگئے اور نوبل انعام حاصل کرنے والے داخل ہونا شروع ہوئے۔ علم اور ہنر کی قدر و منزلت کا کیسا درخشاں ثبوت ہے اور عالموں اور ہنرمندوں کا کتنا بڑا اعزاز ہے۔ اعلا کلچر کی نشانی یہ ہے کہ بادشاہ ان کے استقبال کے لئے منتظر کھڑا رہے اور ان کے بیٹھنے کے بعد خود بیٹھے۔ جب بینڈ ختم ہوتا ہے تو انعام پانے والوں کے بارے میں تعارفی تقریریں ہوتی ہیں پھر بادشاہ گرم جوشی سے ہاتھ ملاتے ہوئے مبارک باد اور انعام دیتا ہے۔ اس تقریب کی شان مترنم اور ہم آہنگ موسیقانہ پس منظر کی وجہ سے اور بھی بڑھ گئی تھی۔

سوئڈنی تہذیب و تمدن، شائستگی اور اخلاق کا ایک قابلِ تقلید پہلو تعریف گوئی ہے۔ یہ بھی غالباً مغربی تہذیب کے اُس اَن لکھے قانون کا ایک روپ ہے کہ

خُوش رہو اور دوسروں کو خُوش رکھو

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عیب جوئی کے برعکس حسن جوئی کرتے ہیں اور

جب کہیں اور جب کبھی انھیں کوئی چیز پسند آئے تو اوّلین موقع پر موزوں طریقے سے تعریف کرتے ہیں، وہ بھی دل کھول کر۔ کسی نے تقریر کی تو اس کے پُرمغز ہونے کی، وہ پسند آئے تو روانی کی تعریف۔ اگر کوئی پوشاک پسند آئے تو تعریف، رنگوں کی موزونیت بھلی لگی تو تعریف، کوئی چٹکلا بھلا لگا تو تعریف۔ غرض تعریف گوئی وہاں کی ایسی ہی قومی خصوصیت ہے جیسے بعض ملکوں میں عیب جوئی اور عیب گوئی۔

سوئڈنی بلکہ مغربی تہذیب کی ایک قابلِ تعریف خصوصیت تسلسلِ کار اور اجتماعی کوشش و جدوجہد ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ وہاں ادارے اور کاروبار اور انجمنیں وغیرہ مدتوں چلتی رہتی ہیں۔ ان کا وجود و بقا تمام تر کسی خاص فرد یا افراد سے متعلق نہیں ہوتا۔ ہمارے ہاں انجمنوں کی طرح کسی کاروبار، اخبار، رسالے یا تحریک کو جاری کرنے کا اتنا شوق ہوتا ہے کہ پہلے سے قائم شدہ انجمن یا کاروبار، اخبار یا رسالے کو جانشین نہیں ملتے۔ نئے خون سے یک لخت محروم ہونے اور زندہ دل، حوصلہ مند، قابل اور جوشیلے افراد کے اشتراک سے میسر آنے والی تازہ ہوا نہ ملنے سے وہ ٹھٹھر ٹھٹھر کے ناپید ہو جاتے ہیں۔ ابتدائی بچپن کی اوّلین یادوں کی بدولت اخبار 'صحیفہ' اور 'وقت' کے نام ذہن میں محفوظ ہیں۔ نئی پود کے لڑکوں اور لڑکیوں نے ان کا نام تک نہیں سنا ہوگا۔ اس کے برعکس سوئڈن میں ایک اخبار ہے جو ۱۶۴۵ء میں جاری ہوا اور اب تک پابندی سے نکل رہا ہے۔ یہ تو خیر نیم سرکاری اخبار ہے۔ محض خانگی ہونے کے باوجود ایک اور اخبار ۱۷۵۲ء سے برابر شائع ہو رہا ہے اور کثیر الاشاعت رکھنے والے ایسے پندرہ اخبار ہیں جو سو سے زیادہ بہاریں دیکھ چکے ہیں۔ ستر لاکھ کی آبادی والے سوئڈن میں روز دو سو تیس اخبار شائع ہوتے ہیں۔ جن میں سے بعض صبح شام دو مرتبہ شائع ہوتے ہیں۔ ان کی مجموعی اشاعت ۳۵ لاکھ ہے۔ اکثر اخبار اور رسالے کافی باوقار ہوتے ہیں اور صحیح ترین خبریں پہنچانے کے علاوہ خبروں کی اشاعت اور خبروں کے تبصرے میں واضح طور پر فرق کیا جاتا ہے۔ غیر جانبداری اور عدم موضوعیت کا معیار امکانی حد تک بلند رکھنے کے لئے جب کبھی الزامی بیان شائع ہوتے ہیں تو ان کے جوابی بیان کے لئے بھی اصل بیان کے برابر گنجائش نکالی جاتی ہے۔ ایک طرفہ بیان شائع کرکے دوسرے فریق کے جواب کو نظر انداز کرنا سوئڈنی معیارِ صحافت کے منافی ہے

سوئڈنی تہذیب کے تذکرے میں وہاں کے مذہب اور مذہبیت کے بارے میں چند جملے بالکل برمحل ہوں گے۔ کیوں کہ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہاں ہر جگہ دہریت پائی جاتی ہے۔ یہ سراسر غلط ہے۔ اس میں شک نہیں کہ علم و ادب اور فنون و سائنس کی ترقی کے ساتھ ساتھ وہاں عام انجیلی اعتقادوں پر یقین رکھنے والے اور نام نہاد مقدّس اعتقادوں کا مذاق اڑانے والے بہت ہیں مگر اس کے باوجود سچے اور پکّے دہریئے وہاں بہت کم ہیں۔ بہت سے نہ صرف تمدّنی اعتبار سے عیسائی ہیں بلکہ عیسائیت کے دلدادہ، موافق اور ایک حد تک پیرو ہیں، خاص کر شادی اور موت کی طرح دوسری تقریبوں میں سب رواجی عیسائی طریقے پر عمل کرتے ہیں۔ گرجاؤں میں پابندی سے جانے والوں کی تعداد کم سہی مگر پھر بھی خاصی ہوتی ہے اور تیوہاروں کے موقع پر تمام عبادت گاہیں بھری ہوتی ہیں۔ کرسمس کی رات تمام گرجا گھر قرینے سے سجائے جاتے ہیں اور وہاں جانے والے ہر عمر، ہر طبقے اور ہر حیثیت کے لوگ ہوتے ہیں۔ بڑے بڑے عالم اور سائنس دان، ادیب اور فن کار، ماہر اور عہدیدار اپنے بیوی بچّوں کے ساتھ شریک ہوتے ہیں اور مذہبی گانوں اور ریبیٹی خانی وغیرہ میں حصہ لیتے ہیں۔ ہر بچے کا بپتسمہ اور Confirmation پابندی سے کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مغربیوں کی طرح سوئڈن کے لوگ عیسائیت کا پرچار کرنے اور عیسائیت کی طرف غیر عیسائیوں کو مائل کرنے اور سماجی یا رفاہی کام کرنے کی خاطر زندگیاں وقف کر دیتے ہیں۔ چناں چہ ہمارے ملک میں بھی سوئڈنی مبلغ اور ننیں کام کرتی ہیں۔ وہ لوگ ہزار محقق، سائنس داں اور منطقی سہی پھر بھی غیر مذہبیت، آزاد خیالی، لاادریت وغیرہ کے باوجود مذہبی رسموں کے پابند ہیں۔ وہ عیسائیت میں پیدا ہوتے ہیں، ازدواج یا عیسائیت کے تحت اور عیسائیت کے مطابق شادی بیاہ کرتے اور عیسائیت کے مطابق دفنائے یا جلائے جاتے ہیں۔ محقق اور سائنس دان کے لحاظ سے ان کا دماغ خواہ کتنا ہی مذہبیت کا منکر ہو مگر ان کا دل، ان کے جذبات، ان کے وجدان سب عیسائیت سے وابستہ ہیں۔ سوئڈن کی طرح دوسرے مغربی ملکوں کی نام نہاد بے دینی پر آفرین ہے جو انھیں خلقِ خدا کی خدمت گزاری پر مائل کرتی، غریبوں کے دکھ درد میں ہاتھ بٹواتی، مذہب اور تعلیم کا پرچار کرواتی ہے۔ وہاں بے دینی ہے بھی تو بے فیض نہیں بلکہ علم پرور، ہنر پرور اور غریب پرور ہے۔

گوپی چند نارنگ

قصۂ گُل بکاؤلی

'گل بکاؤلی' ہندوستان کا ہر دل عزیز قصہ ہے۔ فارسی اور اردو میں اسے متعدد بار لکھا گیا۔ لیکن اس کی اصلیت کے بارے میں بہت کم معلوم ہے۔ اصغر گونڈوی نے اسے 'ہندوستانی الاصل' قرار دیا ہے[1] 'اردو مثنوی کا ارتقاء' میں بھی اسے ہندوستانی تسلیم کیا گیا ہے[2]۔ لیکن یہ بیانات محلِ نظر ہیں۔ کیونکہ اگر ایک طرف اس میں ہندوستانی کہانیوں کا رنگ پایا جاتا ہے تو دوسری طرف ایرانی داستانوں سے ملتے جلتے واقعات بھی اس میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر اسے ہندوستانی الاصل قرار دینا ادبی تحقیق کے خلاف ہے۔

ہندوستانی قصوں کے بنیادی مآخذ پُران ہیں مگر ان میں یہ قصہ نہیں ملتا۔ مہا بھارت میں بھی اس قصے کا ذکر نہیں۔ ہندوستانی لوک کہانیوں کے قدیم ترین مجموعے پنچ تنتر، شُک سپ تتی، کتھا سرت ساگر، سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی ہیں۔ گو ان میں راجا اندر اور چتراوت کے ذیلی قصے سے ملتے جلتے واقعات پائے جاتے ہیں لیکن بکاؤلی اور اس کے پھول کا ذکر ان کتابوں میں نہیں ملتا۔ واقعہ یہ ہے کہ بحیثیت اس قصے کا تعلق نہ تو ہندوستان کی کسی مذہبی، قومی یا عوامی روایت سے ہے اور نہ ہی یہ کسی سنسکرت کتاب سے ماخوذ ہے۔ اس کے باوجود اس قصے کو کلیتاً ایرانی بھی نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اس میں ہندوستانی لوک کہانیوں سے ملتے جلتے واقعات بھی پائے جاتے ہیں

دراصل یہ ایک مخلوط قصہ ہے، جس کی تشکیل قصے کہانیوں کی ملی جلی 'ہند ایرانی' روایتوں سے ہوئی۔ ہندو اور مسلمانوں کے اختلاط و اشتراک سے ہندوستان کی لوک کتھاؤں، قصوں یا داستانوں پر جو اثرات پڑے یہ قصہ اُن کی ایک دلچسپ مثال ہے۔

قصہ

سلطان زین الملوک کے پانچواں بیٹا ہونے پر نجومیوں نے پیشین گوئی کی کہ اگر سلطان کی نظر اس پر پڑے گی تو اندھا ہو جائے گا۔ چند برس بعد ایک دن اتفاقاً باپ بیٹے کا سامنا ہو گیا۔ باپ کی آنکھیں جاتی رہیں۔ ایک معالج نے بتایا کہ گلزارِ ارم میں بکاؤلی کا پھول ہے۔ وہ اگر آنکھوں کو لگایا جائے تو بینائی عود کر آئے گی۔ چاروں شہزادے گل بکاؤلی کی تلاش کو نکلے اور پہلی ہی منزل پر دلبر بیسوا سے چوسر کا کھیل ہار گئے اور اس نے انھیں زنداں میں ڈال دیا۔ پانچویں بیٹے یعنی تاج الملوک نے دلبر بیسوا کو مات دی اور دوسری منزل پر ایک دیو سے مقابلہ کر کے اسے بھی رام کیا۔ دیو کی بہن حمالہ دیونی مددگار ثابت ہوئی۔ اس کی بنائی ہوئی سرنگ کے ذریعے تاج الملوک گلزارِ ارم میں پہنچا اور بکاؤلی کا پھول توڑنے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ خوشی خوشی وطن واپس جا رہا تھا کہ راہ میں بڑے بھائیوں سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ انھوں نے دھوکے سے بکاؤلی کا پھول تاج الملوک سے چھین لیا۔ پھول سلطان کی آنکھوں کو لگاتے ہی اس کی کھوئی ہوئی بینائی واپس آ گئی۔ ادھر جب بکاؤلی نے گلزارِ ارم سے پھول غائب پایا تو بہت سٹ پٹائی۔ وہ چور کی تلاش میں سراغ لگاتے لگاتے سلطان

---

[1] یادگارِ نسیم مرتبہ اصغر گونڈوی الہ آباد ۱۹۳۰ء، مقدمہ ص ۱۱

[2] اردو مثنوی کا ارتقاء، حیدرآباد، ۱۹۴۰ء ص ۱۱۵

زین الملوک کے دربار تک پہنچی اور مرد کی صورت اختیار کر کے اس کی وزیر بن گئی۔ پھول ہاتھ سے نکل جانے کے بعد تاج الملوک شہر کے قریب جادو کے زور سے گلشنِ نگاریں بنا کے رہنے لگا۔ لیکن یہ راز زیادہ مدت تک پوشیدہ نہ رہا۔ بکاؤلی کو بھی پتا چل گیا کہ اصل چور تاج الملوک ہے۔ وہ اس کی شجاعت، دلیری اور مردانگی کی قائل تو تھی ہی، پہلی ملاقات میں دل ہار گئی۔ عشق کی ابتدا ہوئی اور دونوں ساتھ ساتھ گلزارِ ارم میں دادِ عیش دینے لگے۔ بکاؤلی کی ماں کو یہ حال معلوم ہوا تو اس نے بکاؤلی کو قید کر دیا اور تاج الملوک کو طلسم کے جنگل میں پھینکوا دیا۔ تاج الملوک نے تمام آفات و آلام کا نہایت ہمت اور جرأت سے مقابلہ کیا اور طلسم سے رہائی حاصل کی۔ آخر بکاؤلی سے اس کا بیاہ ہوا اور دونوں گلشنِ نگاریں میں آ کر مزے سے زندگی بسر کرنے لگے۔

درحقیقت بکاؤلی اندر لوک کی پری تھی۔ وہ ہر رات اڑ کر اندر لوک پہنچتی اور صبح تاج الملوک کی آنکھ کھلنے سے پہلے واپس آ جاتی۔ ایک رات تاج الملوک تاڑ گیا اور پکھاوجی بن کے بکاؤلی کے ہمراہ اندر لوک پہنچا۔ بکاؤلی نے اس رات اتنا عمدہ رقص کیا کہ راجا اندر نے بے اختیار اس کی منھ مانگی مراد پوری کرنے کا وعدہ کر لیا۔ بکاؤلی نے تاج الملوک کے ساتھ زندگی بسر کرنے کی اجازت چاہی مگر اسے سنتے ہی راجا غضبناک ہو گیا اور بکاؤلی کو نصف پتھر کی بنا کر ایک مٹھ میں قید کر دیا۔ کچھ مدت بعد راجا چتر سین کی بیٹی چتراوت بھی تاج الملوک پر عاشق ہو گئی۔ اسے تاج الملوک کا روز روز مٹھ جانا اور وہاں بکاؤلی سے باتیں کرنا شاق گزرا۔ اس نے وہ مٹھ ہی کھدوا ڈالا۔ مٹھ کے انہدام کے بعد اس زمین میں سرسوں پیدا ہوئی، جس کے تیل سے ایک دہقان کی بیوی کے حمل رہ گیا اور بکاؤلی نے نیا جنم پایا۔ دہقان کے گھر جوان ہو کر بکاؤلی پھر تاج الملوک سے ملی اور بالآخر دونوں کے دلوں کی مراد پوری ہوئی۔

تاریخی اصلیت

گلِ بکاؤلی کا یہ قصہ چونکہ بہت مقبول و معروف رہا ہے۔ اس کی اصلیت کے بارے میں بھی روایات گھڑ لی گئی ہیں اور اس کا تعلق ایک ایسے پھول سے بتایا جاتا ہے جو کبھی ہندستان میں آشوبِ چشم وغیرہ امراض کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ اس کی تاریخی حقیقت سے اردو میں سب سے پہلے محمد یعقوب ابن اکبر خاں لکھنوی نے اپنی کتاب "گلدستۂ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی" میں بحث کی تھی۔ انھوں نے بکاؤلی کے حالات قصبہ کاکوروی ضلع لکھنؤ کے رئیس محمد عبدالسمیع ولد شیخ رحیم باسط سے معلوم کئے اور یہ مختصر سی کتاب خواجہ محمد وزیر کے مطبع گلزارِ محمدی لکھنؤ سے ۱۲۹۳ھ میں شائع ہوئی۔ محمد یعقوب نے لکھا ہے کہ دکن کے کرنجوٹ نامی راجا کے دو بیٹے تھے۔ شاستر جوگ اور راج بھوج۔ چھوٹے بیٹے راج بھوج کو غیر آباد اور ویران علاقہ دیا گیا۔ لیکن اس کے ہمراہیوں میں بعض غیر معمولی ریاضی داں اور منجم بھی تھے۔ انھوں نے یہاں پُراسرار قلعہ بنایا اور اس کے گرد طلسم آمیز باغات تعمیر کئے۔ راجا بھوج کے ایک نہایت حسین و جمیل لڑکی پیدا ہوئی۔ اسے پھولوں کا بے حد شوق تھا۔ سوہن بھدر نامی ایک جوگی نے راجکماری کو دیکھا اور اس پر عاشق ہو گیا۔ اس نے پیش کش کی کہ وہ ایک بہت بڑے ساحر کے باغ سے ایک ایسا درخت لا سکتا ہے، جس کے پھول خوشبو اور خوبصورتی میں بے نظیر ہیں۔ بشرطیکہ وہ کسی سے شادی نہ کرے۔ راجکماری نے اقرار کر لیا اور ایک صبح جب وہ سو کر اٹھی تو گلِ بکاؤلی کی نہایت سہانی خوشبو سے اس کا دماغ معطر ہو گیا۔ اس نے خوش ہو کر جوگی کو باغ میں رہنے کی اجازت دے دی اور پھول کی رعایت سے راجکماری بھی بکاؤلی کے نام سے پکاری جانے لگی۔ اس کے حسن و جمال کا شہرہ ہوا تو شادی کے پیغام آنے لگے۔ آخر راجا نے ایک جگہ نسبت منظور کر لی۔ شادی کا دن آیا۔ دلھن غسل کے لئے حوض پر لائی گئی اور جیسے ہی جوگی کو معلوم ہوا۔ اس نے بددعا دی اور جوگی اور بکاؤلی دونوں پانی ہو کر بہہ گئے۔

بکاؤلی کے باغ کے آثار ناگپور کمشنری کے ضلع منڈلا کی تحصیل رام گڑھ میں امرکنٹک[1] نام کے جنگل میں موجود ہیں۔ ۱۸۷۲ء میں محکمہ جنگلات کے داروغہ میر قدرت علی نے اس جنگل کا جو نقشہ کھینچا تھا اس میں بکاؤلی کے باغ، قلعہ وغیرہ کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ اس کی نقل محمد یعقوب کی کتاب میں شامل ہے۔ ان کا بیان ہے کہ قلعۂ بکاؤلی کے چاروں طرف

---

[1] امرکنٹک دریائے نربدا کا منبع ہے۔ یہاں ایک قدیم حوض ابھی تک موجود ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ دریائے نربدا پہلے پہل یہیں سے بہنا شروع ہوا تھا (امپیریل گزیٹیر آف انڈیا، جلد ۵ ص ۲۷۴)

نہایت گہری دلدل ہے۔ اس کے قرب و جوار میں عجیب قسم کے خوشبودار پھول ہیں۔ جن کا عرق آنکھوں کے مرض کو دور کرتا ہے لیکن دلدل کی وجہ سے یہ پھول مشکل سے دستیاب ہوتے ہیں اور قلعہ تک رسائی محال ہے۔

محمد یعقوب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ۱۲۶۶ف میں ناگ پور کے چیف کمشنر ٹیمپل صاحب کو قلعہ دیکھنے کی دھن سمائی۔ وہ تقریباً سوا سو مسلح انگریزوں اور دیسی سپاہیوں کے ساتھ ہاتھیوں پر روانہ ہوئے۔ تھوڑا سا فاصلہ چلے تھے اور قلعہ ابھی کوسوں دور تھا کہ دلدل کی گہرائی زیادہ ہو گئی اور آگے بڑھنا ممکن نہ رہا۔ قلعہ سے دھواں اٹھتا ہوا دکھائی دیتا تھا، جیسے کہیں بہت دور آگ لگی ہوئی ہو۔[1]

مولوی سید احمد دہلوی نے فرہنگِ آصفیہ میں لکھا ہے کہ امرکنٹک ایک بڑا ہی گھنا اور وحشت ناک جنگل ہے۔ اس میں قلعہ، حوض اور باغ و مکانات کے نشان ابھی تک ہیں لیکن دلدل کی وجہ سے ان تک رسائی مشکل ہے۔ گرد و نواح میں یہ قلعہ ایک طلسم سمجھا جاتا ہے۔ مؤلف فرہنگِ آصفیہ نے راجا کا نام 'میکل جوگ' اور راجکماری کا نام 'نربدال' بتایا ہے۔ 'سدما جیدا' نامی ایک جوگی اس پر عاشق ہو کر قلعے کے قریب محل بنا کر رہنے لگا۔ سدما جیدا نے اس شرط پر نربدال کو بکاؤلی کا نایاب پھول لاکر دیا کہ وہ کسی سے شادی نہ کرے گی۔ اسی اثنا میں ایک شہزادہ بکاؤلی سے عاشقی کا دم بھرنے لگا اور راجا نے اس کی درخواست منظور کر لی۔ جب برات آئی تو سدما جیدا کو سارے معاملے کا پتا چلا اور اس نے بد دعا دی کہ بکاؤلی پانی ہو کر بہہ جائے۔ اسی روز سے یہ پانی ایک دریا کی شکل میں جاری ہے اور اسے نربدال کی رعایت سے 'نربدا' کہا جاتا ہے۔[2]

ہندی شبد ساگر میں 'گل بکاؤلی' سے متعلق یہ عبارت ملتی ہے:

"(۱) ایک پرکار کا پیڑ جو نربدا ندی کے اُدگم کے پاس امرکنٹک کے بن میں ہوتا ہے۔ یہ ہلدی کے پیڑ سے ملتا جلتا ہوتا ہے۔ (۲) اس پودے کا پھول جو رنگت میں سفید اور بہت سگندھت ہوتا ہے۔ جس پرانت میں یہ ہوتا ہے اس پرانت کے لوگ اسے پیس کر آئی ہوئی آنکھوں پر لگاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ آنکھ کے کئی روگوں کی بہت اچھی دوا ہے۔"[1]

قلعہ بکاولی کے بارے میں واقف لکھنوی نے ۱۹۲۱ء میں رسالہ ادیب میں لکھا تھا کہ ان کے ایک عزیز، جو محکمۂ پولیس میں افسر تھے۔ ڈاکوؤں کے تعاقب میں ایک مرتبہ امرکنٹک کے جنگل میں جا نکلے۔ وہاں انھیں ایک چہار دیواری نظر آئی جس میں سنگ سرخ اور سنگ مرمر کی ایک بارہ دری دکھائی دی جو گہری دلدل سے گھری ہوئی تھی۔ شہر آکر معلومات بہم پہنچائیں تو تاریخ ریواں دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہ بارہ دری بکاؤلی نام کی ایک رانی نے بنوائی تھی۔ نیز یہ کہ ریاست ریواں میں بکاؤلی نام کا ایک پھول پیدا ہوتا ہے جو امراضِ چشم کے لئے مفید ہے۔[2]

حال ہی میں محمد عبداللہ قریشی نے گل بکاؤلی کی تاریخی اصلیت کے بارے میں ایک مقالہ شائع کیا ہے۔[3] ان کا بیان ہے کہ یہ قصہ ایک سچے واقعہ پر مبنی ہے۔ پچاس برس پہلے ایک طلسم بکاؤلی ایکسپلورنگ ایسوسی ایشن قائم کی گئی تھی۔ اس نے بڑی چھان بین کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ یہ قصہ محض فرضی افسانہ نہیں۔ قلعہ بکاؤلی ہوشنگ آباد اور امرکنٹک کے علاقہ میں تھا۔ یہ علاقہ اس وقت کوسوں لمبی اور نہایت گہری دلدل میں گھرا ہوا ہے۔ بکاؤلی کا تالاب، مندر اور فوارہ شکستہ حالت میں پائے گئے ہیں۔ اس علاقے میں ایک بوسیدہ عمارت لکھا پتریا کا محل کہلاتی ہے غالباً یہ دلبر بیسوا کا مکان تھا جہاں اس نے چوسر میں چاروں شہزادوں کو مات دی تھی۔ محمد الدین فوق نے اپنے اخبار 'کشمیری' لاہور میں ۱۹۱۰ء میں لکھا تھا کہ امرکنٹک ہندوؤں کا تیرتھ ہے۔ دریائے نربدا یہیں سے

---

[1] تلخیص از گلدستۂ حیرت، ص ۱ تا ۲۲، لکھنؤ ۱۲۹۳ھ۔ اس کتاب کا ایک نسخہ انڈیا آفس، لندن میں ہے (انڈیا، اردو کتب ص ۱۴۰) اور ایک جناب مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانے میں ہے جس کا تعارف انھوں نے 'ہماری زبان' مورخہ یکم اپریل ۱۹۶۰ء میں کرایا ہے۔

[2] فرہنگِ آصفیہ جلد اوّل ص ۲۹۷ نیز جلد چہارم ص ۵۴-۵۵ ہندوؤں میں دریائے گنگا کی طرح نربدا کو بھی مقدس خیال کیا جاتا ہے اور اس کی پیدائش کے بارے میں کئی روایتیں مشہور ہیں۔ دیوا پران میں اسے شو جی کی جٹاؤں سے نکلتے ہوئے بتایا گیا ہے (امپیریل گزیٹیر آف انڈیا، جلد ۱۸ ص ۳۷۶)

[1] ہندی شبد ساگر شیام سندر داس ناگری بھاشا پرچارنی سبھا بنارس ۱۹۲۷ء ص ۲۲۸

[2] رسالہ ادیب، جون ۱۹۲۱ء ص ۱۰

[3] نقوش، لاہور، جون ۱۹۵۲ء ص ۲۷۰-۲۸۲

نکلتا ہے۔ آگے چل کر دریائے سون اور نربدا کی وادی میں مونڈا کے قریب ایک بڑا جنگل ہے جو اب تک بکاؤلی کا باغ کہلاتا ہے۔ اس جنگل میں ہلدی کے رنگ کے پھول عام طور پر کھلتے ہیں۔ مشہور ہے کہ ان کا عرق آنکھوں میں ڈالنے سے آشوب وغیرہ سے شفا ہوتی ہے۔ روایت ہے کہ بکاؤلی کا اصل درخت غائب ہو چکا ہے اور موجودہ پھول جمالِ ہم نشین کے اثر سے اصل گل بکاؤلی کی کچھ خاصیت رکھتے ہیں۔ آنکھوں کے امراض کے متعلق ان پھولوں کے اثر کی تصدیق خان بہادر مولوی رحمان علی وکیل دربار ریواں نے بھی اپنی کتاب 'تحفۂ خان بہادر' میں کی ہے[1]

غرض گل بکاؤلی کی اصلیت کے بارے میں کئی روایتیں بیان کی جاتی ہیں۔ ان میں قدم قدم پر انسانی تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس لئے انھیں صحیح تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت فقط یہ ہے کہ बक سنسکرت میں بگلے کو کہتے ہیں۔ یہ لفظ بگلے کے ساتھ، کنول کے معنی میں بھی آیا ہے بकुल ایک، ایسے خیالی درخت کا نام بتایا گیا ہے جس پر اگر کوئی نوجوان عورت اپنے منھ سے شراب چھڑک دے تو پھول کھل اٹھتے ہیں[2] बकुल 'شی دھ گندھو' اور 'سیتھہ کیشر' یعنی مولسری کے پھول کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے[3]۔ قیاس چاہتا ہے کہ بکاؤلی کا لفظ اسی बकुल سے نکلا ہوگا اور ممکن ہے کہ کسی زمانے میں ہندوستان کے کسی علاقے میں ایسا کوئی پھول امراضِ چشم کے لئے استعمال ہوتا ہوگا۔ اس قصے میں اسے مرکزی اہمیت حاصل ہوگئی۔ یا یہ کہ قصے کے خالق نے کسی خیالی پھول کا ذکر کر دیا اور قصے کی مقبولیت اور شہرت کی وجہ سے لوگوں نے اسے حقیقت سمجھ لیا اور اس سے متعلق مختلف روایتیں گھڑ لی گئیں۔ مزید یہ کہ اس کا تعلق ایک ایسے قلعہ سے بتایا جانے لگا جس تک موجودہ زمانے میں دلدل کی وجہ سے پہنچنا ناممکن ہے۔ چناں چہ اس پراسرار کیفیت کی وجہ سے بھی قصے کی دل کشی میں اضافہ ہوا۔

فارسی اور اردو میں اس قصے پر مبنی جو روایتیں ملتی ہیں، ان کی تفصیل یہ ہے:

فارسی نسخے

۱۔ گل بکاؤلی از عزت اللہ بنگالی۔ اس کے دو قلمی نسخے کتب خانہ انڈیا آفس لندن[1] میں اور ایک برلن[2] میں محفوظ ہے۔ ایتھے کا بیان ہے کہ عزت اللہ بنگالی نے قصہ گل بکاؤلی اپنے ایک دوست، محمد کی فرمائش پر 'ہندستانی' زبان سے فارسی میں منتقل کیا۔ ترجمے کا کام ۱۱۳۴ھ میں یا اس سے پہلے شروع ہوا۔ لیکن ابھی یہ مکمل نہ ہوا تھا کہ ناگہانی طور پر محمد کا انتقال ہوگیا اور عزت اللہ بنگالی نے یہ قصہ یکم ذی الحج ۱۱۳۴ھ کو ختم کیا[3]

۲۔ مثنوی قصہ گل بکاؤلی از رفعت لکھنوی[4]

۳۔ مثنوی گل بکاؤلی از فرحت (اواخر بارھویں صدی ہجری) قلمی نسخہ کیمبرج یونی ورسٹی[5]۔ یہ غالباً فرحت عظیم آبادی ہی ہیں جن کا نام خواجہ فیض اللہ تھا اور جو راسخ عظیم آبادی کے شاگرد تھے[6]

اُردو نسخے

۱۔ مثنوی گل بکاؤلی، دکھنی نسخہ مکتوبہ ۱۰۳۵ھ۔ مجہول المصنف۔ یہ قلمی نسخہ بارودخانہ اودھ کے شاہی کتب خانے میں تھا جس کا ذکر اشپرنگر نے کیا ہے[7]۔ تعداد صفحات ۱۳۰، فی صفحہ ۱۵ ابیات، آغاز:

سنو تاں ہوں ایک شہر کا تاجدار
دھری مال ہور مملکت بے شمار

فارسی اور اردو میں قصہ گل بکاؤلی سے متعلق جتنی روایتیں دستیاب ہوئی ہیں یہ اُن میں سب سے قدیم ترین نسخہ ہے۔ فارسی کی اولین روایت

---

[1] نقوش، لاہور، جون ۱۹۵۲ء ص ۲۷۰-۲۸۲

[2] سنسکرت ہندی لغت، اے، اے، میکڈانلڈ، لندن، ۱۸۹۳ء ص ۱۹۱

[3] शबदार्थचन्तामणि: از سکھانند دمنسکرت، آگرہ، بکرمی سمت ۱۹۲۱ جلد ۳ ص ۳۳

[1] ایتھے، فہرست مخطوطات فارسی مخزونہ انڈیا آفس جلد اول نمبر ۸۲۸ اور ۸۲۹

[2] بحوالہ کیٹلاگ باڈلین لائبریری ص ۱۲۹۰

[3] ایتھے نمبر ۸۲۸

[4] معارف، اگست ۱۹۴۶ء ص ۱۳۰

[5] مضامین ہاشمی، ص ۴۴۸

[6] مثنویات راسخ، مقدمہ ص ۱۰۲

[7] اشپرنگر فہرست کتب خانہ شاہان اودھ کلکتہ ۱۸۵۴ء ص ۳۴۔ نیز گارساں دتاسی خطبات ص ۱۵۶

عزت اللہ بنگالی کی ہے (۱۱۳۴ھ) اور اس سے متعلق مصنف نے صراحت کر دی ہے کہ اس نے قصہ 'ہندستانی' زبان سے لیا۔ عین ممکن ہے کہ عزت اللہ بنگالی نے اپنی فارسی مثنوی کی بنیاد اسی دکھنی نسخے کو بنایا ہو۔

۲۔ مثنوی تحفۂ مجلس سلاطین۔ اس کا ذکر بھی اشپرانگر نے کیا ہے اور اس کا قلمی نسخہ انھوں نے کانپور کے کسی ذاتی کتب خانے میں دیکھا تھا۔ تعداد صفحات ۲۶۴، فی صفحہ ۱۱ اشعار، آغاز:

حمد کر اس خدائے یکتا کی
چشمِ دل تیری جس نے بینا کی

اسپرانگر نے اس مثنوی کے نام کو تاریخی قرار دے کر اسے ۱۱۵۱ھ کی تصنیف بتایا ہے[1] لیکن اس سے یہ اعداد برآمد نہیں ہوتے

۳۔ مثنوی گل گشتِ منظوم یا خیابانِ ریحاں از ریحان الدین ریحاںؔ۔ حصولِ آزادی سے پہلے اس مثنوی کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو (ہند) میں تھا۔ لیکن اب علی گڑھ میں نہیں۔ اشپرانگر نے بھی اسے کتب خانہ شاہانِ اودھ، لکھنؤ میں دیکھا تھا، وہ ۱۲۰۵ سے ۱۲۱۲ھ کی تصنیف بتاتا ہے۔ ۱۲۲۱ھ میں مصنف نے اس پر نظر ثانی کی۔ صفحات ۶۵۰، فی صفحہ ۱۵ ابیات آغاز:

ساقی ہیں تیری ادا پہ قرباں
صدقے مے و جام کے میری جاں[2]

گارساں دتاسی اس کے بارے میں لکھتا ہے کہ "یہ نظم دوسری نظموں سے طویل ہے۔ اس میں ۴۰ باب ہیں اور ہر باب کو گلگشت سے تعبیر کیا گیا ہے"[3] اس مثنوی کے ایک نسخے کا تعارف رسالہ مخزن لاہور میں کرایا گیا تھا[4] ایک اور قلمی نسخے کا ذکر سید ظہور حسن رام پوری نے رسالہ معارف اعظم گڑھ میں کیا ہے[5] انھوں نے اس مثنوی کا تاریخی نام "باغِ بہار" بتایا ہے، جس سے سال تصنیف ۱۲۱۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ اشپرانگر نے ۱۲۱۲ھ لکھا ہے[1] جو غلط ہے۔ مصنف "مثنویات" نے اس کا تاریخی نام "باغ و بہار" لکھا ہے[2]۔ یہ بھی صحیح نہیں۔ کیونکہ اس سے ۱۲۱۷ھ برآمد ہوتا ہے۔

یہاں اس مثنوی سے نمونے کے چند اشعار دئے جاتے ہیں:

اُٹھ بیٹھی بکاؤلی پلنگ پر
مانندِ طلوعِ مہرِ خاور
جس جا کہ نہ ہو صبا کو جرأت
لے جائے چُرا کے گل کو نکہت
ہے آدمی کیا بساط کیا مال
جلتے ہیں یہاں فرشتے کے بال
جب ہاتھ ملایا ہوگا ہیہات
باقی رہی ہوگی کون سی بات
اے کاش اسے پکڑتے پاتی
کیا کیا مزے چوری کے چکھاتی

۴۔ مذہبِ عشق[3] از نہال چند لاہوری ۱۲۱۷ھ[4]۔ یہ عزت اللہ بنگالی کے فارسی نسخے کا ترجمہ ہے۔ ترجمے کا کام گل کرسٹ کی نگرانی میں ہوا۔ اس پر نظر ثانی دوسری اشاعت کے وقت شیر علی افسوس نے کی۔ یہ کتاب پہلی بار کلکتے سے ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی۔ برٹش میوزیم لندن میں اس کے گیارہ مختلف ایڈیشن محفوظ ہیں[5]۔ اور انڈیا آفس میں ۱۸۰۴ء سے ۱۸۸۹ء تک کے ۲۰ ایڈیشن موجود ہیں۔[6]

۵۔ مثنوی گلزارِ نسیم از دیا شنکر نسیم (۱۸۱۱ – ۱۸۴۳ء) سالِ تالیف "توقیع قبول روز بیش باد" سے ۱۲۵۴ھ نکلتا ہے۔ اب تک اس مثنوی کے بیسیوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ صرف انڈیا آفس لندن میں ۱۸۴۷ء

---

[1] اسپرانگر ص ۶۳۵

[2] ایضاً

[3] خطبات دتاسی ص ۱۵۶

[4] رسالہ مخزن، لاہور، نومبر ۱۹۰۴ء

[5] رسالہ معارف، اگست ۱۹۴۶ء، ص ۱۳۰

---

[1] اشپرانگر ص ۶۳۵ [2] مثنویات، امیر احمد علوی، ص ۵۱

[3] نہال چند کے قصۂ گل بکاؤلی کے جواب میں شاہ فقیر اللہ حیدر ونگلی نے قصۂ تناولی لکھا، ملاحظہ ہو ادارۂ ادبیاتِ اردو ج ۱ ص ۲۰۵ نیز کتب خانہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۵۹۸/۳۴

[4] آثار الشعرائے ہنود ص ۱۳۵، یاڈلین ص ۱۲۹۰، ایشیاٹک سوسائٹی بنگال نمبر ۱۷۱۴، نیز ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول نمبر ۹۶، ۹۷ اور ۲۶۱ جلد دوم ۱۲۱، ۱۵۱ جلد سوم ۶۳۵

[5] بلوم ہارٹ، کیٹلاگ اردو کتب مخزونہ برٹش میوزیم ص ۱۴۳

[6] اردو کتب انڈیا آفس ص ۱۴۰-۱۴۱

[7] یادگارِ نسیم، مقدمہ، ص ۸

سے ۱۸۷۷ء تک کے زمانے میں شائع ہونے والے اس کے ۱۳ مختلف ایڈیشن محفوظ ہیں[1]۔ نسیم نے صراحت کر دی ہے کہ اس نے قصہ اردو نثر سے لیا۔ اردو نثر میں نسیم سے پہلے اسے فقط نہال چند لاہوری نے لکھا تھا۔ ممکن ہے نسیم نے اسی روایت سے استفادہ کیا ہو۔ لیکن سید ظہور حسن رامپوری مثنوی گلزار نسیم کے ماخذ سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ان تینوں مثنویوں (باغ بہار از ریحاں، مثنوی رفعت لکھنوی اور گلزار نسیم) کا تعلق ایک ہی قصہ سے ہے۔ ایک ہی بحر ہے اور نام و مقام بھی ایک ہی ہیں۔ اس کے علاوہ اکثر مصرعوں اور شعروں کا لفظ بہ لفظ مثنوی گلزار نسیم میں موجود ہونا خود اس خیال کا بڑا مؤید ہے کہ نسیم کی نظر سے پہلی یا دوسری یا دونوں مثنویاں ضرور گذری تھیں۔ مثنوی گلزار نسیم کا سنہ تصنیف ۱۲۵۴ھ . . . . . ہے اور 'باغ بہار' کا سالِ تالیف ۱۲۱۱ھ ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ گلزار نسیم 'باغ بہار' سے ۴۳ برس بعد وجود میں آئی۔ رفعت لکھنوی نے صراحت کر دی ہے کہ اس نے قصہ فارسی سے لیا۔ اس کا سال تصنیف معلوم نہیں لیکن اس کے بعض مصرعوں اور شعروں کا ہو بہو ترجمہ مثنوی گلزار نسیم میں پایا جاتا ہے[2]۔ اس کے بعد مضمون نگار نے تینوں مثنویوں کے ہم مضمون اشعار نقل کرکے ان کی مطابقت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر خود نسیم کا بیان اس کے خلاف ہے۔

افسانۂ گل بکاؤلی کا   افسوں ہو بہار عاشقی کا
ہر چند سنا گیا ہے اس کو   اردو کی زباں میں سخن گو
وہ نثر ہے، دادِ نظم دوں میں   اس مے کو دو آتشہ کروں میں

ان اشعار کی روشنی میں تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ نسیم کے سامنے اس قصے کا کوئی نثری نسخہ تھا۔ اگر ریحاں اور رفعت کی مثنویوں کے بعض اشعار گلزار نسیم سے مطابقت رکھتے ہیں تو ممکن ہے کہ جس روایت سے دیا شنکر نسیم نے استفادہ کیا، ریحاں اور رفعت کا ماخذ بھی وہی ہو۔

۴۔ "گل باغ بہار" قلمی۔ مثنوی گل بکاؤلی مصنفہ محمد داؤد علی ناداںؔ۔ اس کا واحد نسخہ جناب مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانے میں ہے۔ سالِ تصنیف ۱۲۶۹ھ ہے[1]۔ سالِ کتابت درج نہیں۔ تعداد اشعار تخمیناً ۳۵۰۰۔ پہلا شعر

کروں پہلے حمدِ خدائے جہاں
کیا جس نے ہے کُن، میں کون و مکاں

مصنف نے منظوم دیباچے میں عزت اللہ بنگالی کے فارسی قصے اور منشی نہال چند لاہوری کے اردو نثری ترجمے مذہبِ عشق کا ذکر کیا ہے لیکن وہ گلزارِ نسیم سے ناواقف معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنے نزدیک مذہبِ عشق کو پہلے پہل نظم کرتا ہے اور اس کام سے بقائے نام کی امید رکھتا ہے۔ مگر اس کی یہ مثنوی زبان اور شاعری کے اعتبار سے ہر طرح کے عیوب سے پُر ہے۔ اس کی دو مثنویاں اور بھی ہیں۔ 'نظم بہار' اور 'طرزِ عاشق و معشوق' اور چار طولانی قصوں کا ایک مجموعہ نثر میں ہے جس کا نام "ظہورِ اسمائے الٰہی" کتاب کے موضوع سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ مصنف حیدرآباد میں پیدا ہوا اور کچھ مدت سری رنگ پٹن، ریاست آصفیہ، مچھلی پٹن اور رنگون میں قیام کرکے کلکتے پہنچا۔ اور ٹیپو سلطان کے بھتیجے نواب غلام علی کے یہاں ملازم ہو گیا۔ اس نے اپنی کتاب "ظہورِ اسمائے الٰہی" ٹیپو سلطان کے فرزند شاہزادہ محمد سلطان عرف غلام محمد کو بطریق نذر پیش کی۔ مذکورہ بالا چاروں کتابیں مصنف نے قیامِ کلکتہ کے زمانے میں لکھیں۔ آغازِ داستان کے اشعار یہ ہیں:

تھا پورب کے شہروں میں، اک بادشاہ   کہ تھا وہ شہنشاہِ گیتی پناہ
یہ کہتے ہیں زین الملوک اس کا نام   سبھی امر سے تھا یہ مقصد تمام
جمال اس کا جیسا تھا ماہِ منیر   شجاعت سخاوت میں تھا بے نظیر
کہ قدرت سے حق کی تھے فرزند چار   یہ علم[2] و فضل میں تھے وہ آشکار
سوا ان کے اک اور پیدا ہوا   کہ شمس و قمر جس پہ شیدا ہوا

آخری شعر

ہوئی مثنوی اس جگہ پہ تمام   بحقِ محمد علیہ السلام"[3]

---

[1] بلوم ہارٹ، انڈیا، کتب اردو ص ۱۵۵

[2] معارف، ۱۹۴۶ء اگست ص ۱۳۰

[1] اگر 'گل باغ بہار' کو تاریخی نام تسلیم کیا جائے تو سنہ تصنیف ۱۲۱۷ھ برآمد ہوتا ہے۔

[2] کذا

[3] تفصیلات مرسلہ جناب مسعود حسن رضوی، ادیب، لکھنؤ

کلیم عاجز

یومِ شاد

دکھایا شاد کو اک دن مجھے تصور نے
وہ مردِ قال کہ روشن تھا جس پہ حال اپنا

•

یہ شہر جس کو ہنر دوستی نہیں آتی
جو فن کشی کو سمجھتا رہا کمال اپنا
یہ شہر، جس کو ملیں دولتیں بہت لیکن
کبھی سنبھال کے رکھا نہ جس نے مال اپنا
یہ شہر۔ جس میں ہر اک طفلِ مبتدی گھر
بجا کے جاتا ہے نقارۂ کمال اپنا

•

اسی دیار کا وہ شاعرِ فقیر مزاج
بنایا جس نے امیروں کو ہم خیال اپنا
بس ایک دردِ محبت ہی جس کی پونجی تھی
غریب جس کو سمجھتا تھا ملک و مال اپنا
وہ رنگِ حسن کا جویا وہ عشق کا بیمار
جو دل میں لے کے گیا دردِ لازوال اپنا
جو منزلوں رہِ شعر و ادب سے گزرا ہے
بکھیرتا ہوا گنجینۂ خیال اپنا

•

اسی کو دیکھا کہ جاتا تھا یوں جھکائے سر
فقیر جیسے سنا کر چلے سوال اپنا
لئے شکایتِ اربابِ فن نگاہوں میں
اٹھائے دوش پہ خمیازۂ کمال اپنا
قدم قدم پہ ضعیفی سے لڑکھڑاتا ہوا
سنبھالتا ہوا قلبِ شکستہ حال اپنا
جبیں پہ پائیں ہمہ ایک شانِ استغنا
خودی کی تہ میں دبائے ہوئے ملال اپنا

کسی غزل کا کوئی شعر گنگناتا ہوا
جمالِ فن میں چھپائے ہوئے جلال اپنا

•

سلام کر کے ادب سے یہ میں نے عرض کیا
کہ گرچہ منہ تو نہیں قابلِ سوال اپنا
کہ میں بھی فرد ہوں آخر اسی جماعت کا
جو خود سے کرتی ہے سرمایہ پائمال اپنا
مگر سنا ہے کہ بہرِ تلافیٔ مافات
زمانہ والوں نے بدلا ہے کچھ خیال اپنا
سنا ہے شعر و ادب کے اجارہ داروں نے
بہت دنوں پہ نکالا خراجِ مال اپنا
منا رہی ہے یونیورسٹی کی بزمِ ادب
بڑے تپاک سے اکتیسواں ۳۱ یہ سال اپنا
اسی کے ضمن میں تقریبِ یومِ شاد بھی ہے
یہ حوصلہ نہیں کیا قابلِ خیال اپنا؟
اس انجمن میں ذرا دیر کے لیے چل کر
قبول کیجیے شکرانۂ کمال اپنا

•

یہ سن کے مجھ سے نگاہیں اٹھا کے سوئے فلک
بلند کرتے ہوئے دستِ بے سوال اپنا
کچھ ایسے ڈھب سے جس میں بڑی متانت تھی
سنا دیا مجھے مقطع بہ حسبِ حال اپنا

"ہماری موت امیروں کی موت کب ہے شاد
ہمیں تو رہئے گا اک عمر تک کمال اپنا"

۷۱- دسمبر ۱۹۵۹ء کو پٹنے میں یومِ شاد کے موقع پر یہ نظم پڑھی گئی تھی

دلیش چترکار

تین چہرے

فوجی وردی زیبِ تن کئے سپاہی شمشیر سنگھ اپنے خیمے کے دروازے پر سے پردہ ہٹا کر جونہیں باہر نکلا تو برفانی ہوا کے لمس سے اُسے ایسا محسوس ہُوا جیسے اس کے گالوں پر کسی نے چٹاخ سے تھپّڑ رسید کر دیا ہو۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ اس کی آنکھیں پَو پھٹنے کے بعد دُور دُور تک پھیلی ہوئی مدّھم روشنی سے چار ہوئیں اور دُھند میں لپٹی سفید اور آسمانی رنگ کی پہاڑوں کی چوٹیوں کو دیکھ کر وہیں محوِ نظّارہ ہو گئیں اور اس کی قوّتِ ارادی اور اس کے استقلال نے اُسے یہ احساس کرا دیا کہ وہ تبّت اور لدّاخ کی سرحد پر مادرِ وطن کی پاک سرحدوں کی حفاظت کے لئے ہی وہاں پہ تعینات ہے۔ آج اُسے معمول کے خلاف ایک نئی پکٹ پر حاضر ہونا تھا جس کی نفری ایک جوان کے دو ماہ کی سالانہ چھٹی پر اپنے گھر چلے جانے کے سبب کم ہو گئی تھی۔

جاڑے کے دن تھے اور رات کا پُر ہول سنّاٹا۔ چاروں طرف سہمی سہمی خاموشی کا تسلّط تھا۔ تارے بُجھے بُجھے سے نظر آ رہے تھے۔ برفانی فضا کو چیرتی ہوئی کبھی کبھی کسی اَن جانے پرندے یا جانور کی ہولناک آواز آ جاتی۔ لیکن ان سبھی باتوں سے بے خبر سپاہی شمشیر سنگھ اپنی ہی دُھن میں مگن بیس کیمپ اور پکٹ کے درمیانی فاصلے کو کم کرتا ہوا آگے بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ اگر اُس تنہائی و خاموشی کے عالم میں اُسے کسی آواز کا ساتھ میسّر تھا تو وہ تھی اُس کے پاؤں کے نیچے 'کرچ کرچ' کرتی ہوئی برف کی آواز!

اسی عالم میں شمشیر سنگھ نے اپنی منزل کا آدھا فاصلہ طے کر ڈالا۔ یکایک اُسے ایسا محسوس ہُوا جیسے فضا میں ہوا کی سرسراہٹ تیز ہو گئی ہو۔ اور پھر ٹھیک اُسی وقت آسمان سے دھیمی دھیمی برف باری بھی شروع ہو گئی۔ نہ جانے کیوں اُسے ایسا وہم سا ہونے لگا جیسے یہ علامات کسی برفانی طوفان کا پیش خیمہ ہوں۔ اور چند ہی لمحے گزرنے کے بعد اس کا وہم حقیقت میں بدل گیا۔ یکایک تیز برفانی ہوا میں برف کے گالے اس طرح اڑنے لگے جیسے بھنور میں پانی کے قطرے۔ اب شمشیر سنگھ کے قدم خود بخود تیزی سے اُٹھنے لگے۔ لیکن اس کے ساتھ طوفان کے تھپیڑوں کی شدّت بھی تیز ہوتی چلی گئی۔ اس کے بھاری بھرکم پاؤں برف پر پھسلنے لگے۔ پھر یکایک ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور اس کے پاؤں لڑکھڑا گئے۔ اور وہ قریب ہی ایک چھوٹی سی کھائی میں جا گرا۔ لیکن سنبھل کر اٹھ کھڑا ہوا۔ طوفان کا زور اب بڑھ چکا تھا۔ یہاں تک کہ پاؤں پر کھڑا رہنا دشوار ہو گیا تھا اب اس کے لئے ہاتھوں کے بل رینگ کر کسی ایسے مضبوط سہارے کو تلاش کرنے کے سوا کوئی چارہ نہ رہ گیا تھا جس کے بل بوتے پر وہ طوفان کا مقابلہ کر سکے۔ تھوڑی سی جدوجہد کے بعد دفعتاً اس کے ہاتھ ایک چٹان پر جا پڑے۔ طوفان کے رُخ سے بچ کر اس نے چٹان کو پورے زور سے پکڑ لیا۔ لیکن اب وہ تھک کر چُور ہو چکا تھا۔ اس کی ہمّت جواب دے رہی تھی۔ اور اُدھر ہر لمحہ درجۂ حرارت گرتا جا رہا تھا۔ شمشیر سنگھ کو طوفان کے تھپیڑوں سے بچنے کی ایک ترکیب سُوجھی۔ وہ دھیرے دھیرے سرک کر چٹان کی اوٹ میں گھٹنوں کے بل بیٹھ گیا اور طوفان کے تھمنے کا انتظار کرنے لگا۔

طوفان سے لڑنے کے باعث شمشیر سنگھ کی قوّتِ مدافعت کافی حد تک زائل ہو چکی تھی اور اس پر ہر آن بڑھتی ہوئی سردی غضب ڈھا رہی تھی۔ کانوں کے پردے چیر ڈالنے والی تیز رفتار برفانی ہواؤں کے شور کے سوا

اُسے کچھ سنائی نہ دیتا تھا اور نہ کچھ سجھائی دیتا تھا۔ سردی کا زور بڑھتا ہی جاتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ سارا جسم برف ہو کر رہ جائے گا۔

معاً اُسے ایسا لگا جیسے خود اس کے اپنے جسم کی قوت بالکل ختم ہوتی جا رہی ہو۔ گویا اس کے جسم کی حرارت کم ہو رہی ہو۔ خون منجمد ہُوا جا رہا ہو۔ اس کا منھ، ہاتھ، بدن کا ایک ایک عضو سردی سے سُن ہوا جا رہا ہو۔ دفعتاً یہ خیال کہ نہ جانے اگلے منٹ اس کا کیا حشر ہو، اس کے دماغ کے ایک گوشے میں اس طرح کوند گیا جیسے کسی پر بجلی آگری ہو۔

پھر اس ہولناک عالم میں نہ جانے کیوں خود بخود اس کا خیال سینکڑوں میل دور اپنے گاؤں کی طرف اڑان کرنے لگا۔ تخیّل کے پس منظر پر یکے بعد دیگرے تین چہرے اُبھرنے لگے پہلا چہرہ وقت اور عمر کا بیش بہا تجربہ سموئے اس کی ماں کا تھا جس کی شفقت اور محبت نے ہر آڑے وقت میں اس کا ساتھ دیا تھا، جس نے ہر مشکل کو آسان کر دیا تھا اس وقت بھی وہ منظر ہو بہو اس کی نگاہوں کے سامنے گھومنے لگا جب ہند کی شمالی سرحدوں پر تعیناتی کا حکم ملنے پر ماں سے رخصت لیتے وقت اس نے اپنی ماں کے پاؤں چھوئے تھے تو ماں نے اپنے لرزتے ہاتھوں سے اُسے اوپر اُٹھاتے ہوئے کہا تھا —— "اس بوڑھی ماں کی دعائیں تیرے ساتھ ہیں میرے شمشیرا!"

ماں کی بوڑھی آنکھوں میں تیرتے ہوئے آنسوؤں کے قطروں کو دیکھ کر خود اس کا اپنا دل پسیج گیا تھا۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ ماں بول اُٹھی تھی — "یہ تو خوشی کے آنسو ہیں میرے لال! تم ایک ایسے کام پہ جا رہے ہو جس کی خاطر شواجی، پرتاپ، ٹیپو سلطان اور بہادر شاہ نے اپنے پران تک نچھاور کر دئے تھے۔" اس کی ماں کی اُن آنکھوں میں حسرتوں اور تمناؤں کے چراغ جلتے دیکھے تھے۔ جن کی حرارت کا کچھ حصہ اب بھی اس کے خون میں موجود تھا۔

اسی دم یادداشت کی بجھی ہوئی راکھ میں ایک چنگاری پھر سے سلگنے لگی اور خیال کے پردے پر دوسرا چہرہ نمودار ہو گیا یہ چہرہ چار سالہ معصوم بچے یعنی اس کے جگر گوشے پپّو کا تھا۔ معصوم ننھی سی جان جسے فی الحال دنیا کے نشیب فراز سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ وہ اس چھوٹی سی عمر میں اپنے باپ کی فوجی ملازمت کے سلسلے میں کئی بار مہینوں گھر سے اس کی غیر حاضری کا عادی ہو چکا تھا۔ اسی لئے شاید گھر سے رخصت ہونے سے ایک دن پہلے اُسے پیار سے باہنوں میں اُٹھا کر پوچھا تھا:

"کہو پپّو! تمھارے لئے اب کے کون سا کھلونا لاؤں؟"

تو پپّو نے بڑے معصومانہ انداز سے جواب دیا تھا — "اچھی سی بندوک، پتا جی! ضرور لانا بندوک!"

پپّو کی اس بات کو سن کر وہ اتنا ہنسا تھا، اتنا ہنسا تھا کہ ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہو گیا تھا۔ پپّو کے یہ الفاظ یاد آتے ہی اس کے دل میں فخر کا جذبہ بیدار ہو گیا —— اس کا دل بے اختیار کہہ اُٹھا — 'کیوں نہ ہو آخر فوجی سپاہی کا ہی بچّہ تو ہے۔'

اور یادوں کا یہ سلسلہ آگے بڑھا — اب اس کے تخیّل کے پردۂ سیمیں پر اس کی بیوی شیاما کی جیتی جاگتی تصویر اُجاگر ہو اُٹھی۔ شیاما کے گداز جسم کے دلکش خطوط نمایاں ہو گئے —— بوٹا سا قد، بھرا بھرا بدن، سانچے میں ڈھلا باوقار اور پُر نور چہرہ، تیکھی ناک، پتلے پتلے سُرخ ہونٹ اور بڑی بڑی کاجل میں بسی ہوئی آنکھیں —— اس کے دل کو جدائی کی اس گھڑی نے بے چین کر دیا جبکہ اس نے گھر سے رخصت ہونے سے پہلے رات کو شیاما کی آنکھوں کی پُراسرار جھیلوں کی بے پناہ گہرائیوں میں جھانکا تھا۔ اور پھر یکایک شوہر کے چوڑے چکلے سینے پر شیاما نے اپنا سر رکھ کر عقیدت اور پیار بھرے الفاظ میں کہا تھا:

"مجھے پورا یقین ہے کہ تم مجھے چھوڑ کر کہیں نہیں جا سکتے۔ تم ہر لمحہ میرے پاس رہو گے۔"

اس رنگین منظر کی یاد آتے ہی وہ بے اختیار چلا اُٹھا ——

"شیاما —— شیاما.... میں سچ مچ تیرے پاس ہوں.... بالکل تیرے پاس ہوں...."

اس کے ساتھ ہی اس کے ذہن کو جھٹکا سا لگا اور وہ خواب کی دنیا سے حقیقت کی دنیا میں لوٹ آیا۔ اب اُسے ایسا محسوس ہُوا جیسے اس کا منجمد خون کھولنے لگا ہو، جیسے اس کے بدن سے شرارے چھوٹ رہے ہوں۔

اب تک طوفان بھی شاید اپنے دل کا غبار نکال چکا تھا۔ مطلع بالکل صاف ہو گیا تھا۔

شمشیر سنگھ نے بلا تاخیر اپنی جیب سے اس علاقے کا نقشہ نکالا اور دوسرے ہی لمحہ پکٹ کی صحیح سمت کا اندازہ لگا کر اپنی منزل کی طرف روانہ ہو گیا۔

نئے بھارت کے معمار

ترقی کے پیشرو

یہ واقعی بڑا اعزاز ہے

ریاست میسور کے ضلع چیتردرگ میں واقع دیونگری اجتماعی ترقی بلاک کے شری وی۔ ایس۔ کرجیگی کو مثالی خدمات انجام دینے پر ”۱۹۵۹ء کا بہترین گرام سیوک“ قرار دیا گیا ہے۔

شری کرجیگی نے کوئی تین برس ہوئے بلاک کے اے لور حلقہ میں بطور گرام سیوک کے کام شروع کیا تھا۔ اس عرصے میں اس بلاک کے دیہات نے زراعت اور مویشی نسل کشی میں بڑی ترقی پائی اور باہمی میل جول و تعاون سے بلاک نواسیوں نے بڑے کام سنوارے۔

ایک روشن مثال — ماہ اکتوبر ۱۹۵۷ء میں بلاک کے افتتاح کے موقع پر کل ۳۹ ایکڑ زمین میں دھان کی بہتر کاشت ہوئی تھی اس کے برعکس ماہ ستمبر ۱۹۵۹ء کے آخر میں ۲۴۸ ایکڑ زمین ایسی تھی جس میں دھان کی بیجائی بہتر طریق پر ہوئی۔

شری کرجیگی جیسے گرام سیوک دیہات کے عوام میں اپنی مدد آپ کرنے، مل جل کر کام کرنے اور ترقی کرنے کے جذبوں کو تقویت دے کر صحیح معنوں میں، نئے بھارت کی تعمیر میں ہاتھ بٹا رہے ہیں۔

پلان سے مضبوطی

پلان سے خوشحالی

پلان کو کامیاب بنائیے، محنت سے بچت سے

DA 60/314

ع۔م

نئی کتابیں

سر سید احمد خاں

از عبدالحق۔ ناشر انجمن ترقی اردو پاکستان۔ اردو روڈ کراچی۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۴، صفحات ۱۹۶، کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ قیمت غیر مجلد چار روپے۔ ہندوستان میں کتاب ملنے کا پتہ رائٹرز امپوریم لمیٹڈ پیلپہ بلڈنگ، سر فیروز شاہ مہتہ روڈ، بمبئی۔

سر سید احمد خاں کے حالات و افکار پر یہ کتاب ڈاکٹر عبدالحق کی پیرانہ سالی کی تخلیق ہے —— پھلتی ہے اس چمن میں نہالِ کہن کی شاخ

پہلے باب میں سر سید کے زمانے میں مسلمانوں کی بدحالی، سر سید کی نکتہ رسی، دور بینی اور معاملہ فہمی، ان کے حالاتِ زندگی اور ان کی اردو دوستی کا طویل تذکرہ ہے۔ اس کے بعد کے ابواب ہیں، مرحوم کی مجوزہ ورنیکلر یونی ورسٹی، سائنٹیفک سوسائٹی علی گڑھ، ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتے ہیں، مرحوم کی مجوزہ اردو لغات کا نمونہ، مصلح اعظم سر سید احمد خاں، سر سید بہ حیثیت مفکر اعظم۔ حالی کی تصنیف حیاتِ جاوید طویل سوانح پر مشتمل ہے اور اپنی جگہ لاجواب ہے۔ لیکن یہ کتاب بھی مختصراً سر سید کی اصلاح پسندی کا ایک صاف و شفاف آئینہ ہے۔

سریلے بول

عظمت اللہ خاں کے کلام کا مجموعہ، ناشر اردو اکیڈمی سندھ مشی روڈ کراچی، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، ضخامت ۱۶۸ صفحے، کاغذ اوسط کتابت، طباعت عمدہ۔ قیمت دو روپے آٹھ آنے۔

شروع میں عظمت اللہ خاں مرحوم کا دیباچہ ہے جس میں انھوں نے اردو اور ہندی بحروں کی آمیزش اور اس سے پیدا شدہ سریلے پن پر طویل بحث کی ہے۔ وہ انگریزی، فارسی، عربی، اردو اور ہندی عروض سے کماحقہ، واقفیت رکھتے تھے۔ انھوں نے نئے تجربے کئے اور اپنے تجربوں کی وضاحت شستہ مضامین اور اس دیباچے سے کی۔ وہ جواں مرگی کا شکار ہوئے ورنہ اردو ادب اور شاعری ان سے بڑا فیض پاتی۔ ناشرین اس کتاب کو دوبارہ شائع کرکے ایک اچھی کتاب کو پھر منظرِ عام پر لے آئے ہیں۔

علمی اصطلاحات حصہ اول

مرتبہ آفتاب حسین، شائع کردہ شعبۂ تصنیف و تالیف اردو کالج کراچی، تقطیع ۲۲×۱۸/۸۔ صفحات ۲۹۲۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے۔ کاغذ و طباعت عمدہ۔ قیمت پانچ روپے آٹھ آنے۔ طبعیات، ریاضیات و فلکیات سے متعلق انگریزی اصطلاحات کے اردو مترادفات انگریزی حروفِ تہجی کے مطابق اس کتاب میں دئے ہیں۔ ترجمہ کرنے والوں اور ان علوم کو اردو میں پڑھنے والوں کے لئے لغت کی یہ کتاب بڑی مفید ثابت ہوگی۔

دیہاتی معالج حصہ اول و دوم

پہلی جلد کی قیمت تین روپے اور دوسری جلد کی دو روپے پچاس نئے پیسے ادارۂ ہمدرد نے شائع کی ہے۔ ملنے کا پتہ ہمدرد (وقف) لیبوریٹریز دہلی، کتابت، طباعت اور کاغذ بہت عمدہ۔ یہ مفید کتاب گھر میں رکھنے کے قابل ہے۔ اس سے عام امراض کے علامات اور ان کے عوامل کا پتہ چلتا ہے۔ ساتھ ہی آسان علاج بھی درج ہے۔ اردو میں ایسی فنی کتابیں یا تو

نا پید ہیں یا معیاری نہیں ۔ یہ کتاب بہر نوع معیاری ہے ۔

گاتا جائے بنجارا ، ساحر لدھیانوی کے گیت
تین پگلے (ناول) ، گلشن نندہ
تنکے کا سہارا (ناول) ، کرپا شنکر بھاردواج
دیدۂ تر (ناول) ، عادل رشید
راہ گزر یاد آیا (ناول) ، دت بھارتی

پاکٹ بک سیریز کی ان پانچ کتابوں کے ناشر ہیں سٹار پبلیکیشنز ۴۷۶۱ دریا گنج دہلی ۶ ، اور سول ایجنٹس پنجابی پستک بھنڈار دریبہ کلاں دہلی ۶ ۔ ہر کتاب کی قیمت ایک روپیہ ۔ سرورق بڑے خوبصورت ہیں ۔ کتابوں کی کتابت اور طباعت میں ترقی و عمدگی کی ضرورت ہے ۔

گفتنی

محمود سعیدی کے کلام کا مجموعہ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ، ضخامت ۱۴۴ صفحات ، کتابت طباعت ، کاغذ عمدہ ، ناشر مکتبۂ تحریک ، ۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی ۔ قیمت دو روپے ۔

محمود سعیدی خوش فکر شاعر ہیں ۔ نظم اور غزل کے علاوہ رباعیات و قطعات پر بھی قدرت ہے ۔ ان کے بیان کا سلیقہ پرانا ہے لیکن ان کا انداز فکر پرانا نہیں ہے ۔ یہ حریت دوست شاعر جب صاف گوئی پر اُتر آتا ہے تو طلوع صبح اور سحر کی علامتی شاعری کرنے والوں سے صاف کہہ دیتا ہے

طلوعِ صبح کے ہر سمت تذکرے ہیں مگر
جدھر نگاہ اٹھے اک بسیط اندھیرا ہے (نیا چین)

شوقیانہ خیال آرائی عام اردو شاعری کا جزو بن چکی ہے لیکن محمود کے یہاں خیال کی برنائی اور رعنائی ہے ۔ مثال کے طور پر ملاحظہ فرمائیے

ہو سکے مجھ سے تو میں دل کے نہاں خانے میں
وقت کے حسن گریزاں کو مقید کر لوں

آج پھر دل میں تری یاد ابھر آئی ہے
سرد پلکوں پہ سلگتا ہوا آنسو بن کر

ایک مدت سے جگر سوز شرارے غم کے
میں نے خاکستر ماضی میں دبا رکھے تھے
تیری چاہت کے دیئے تیری تمنا کے چراغ
وقت کی تند ہواؤں نے بجھا رکھے تھے

محمود اول غزل کے شاعر ہیں اور بعد میں نظم کے لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ نظم میں ان کی صلاحیتیں زیادہ اُجاگر ہوتی ہیں ۔ ہمیں امید ہے کہ وہ نظم پر زیادہ توجہ کر کے گیسوئے نظم کو سنوار کر اسے منت پذیر شانہ نہیں رہنے دیں گے ۔

انتخاب فتنہ

ریاض خیر آبادی کے مشہور مزاحیہ ہفت روزہ کا انتخاب ۔ مرتبہ نادم سیتاپوری ناشر نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ ۔ قیمت مجلد تین روپے آٹھ آنے ۔ ضخامت ۲۵۶ صفحے ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ، کاغذ کتابت ، طباعت اوسط ، جلد پوش عمدہ ۔

ریاض ایک شخصیت نہیں بلکہ ایک 'عہد' تھے ۔ قادر الکلام شاعر ، صحافی ، ناول نگار ، مترجم الغرض کیا کچھ نہیں تھے ۔ ریاض الاخبار ، گل کدہ ، فتنہ اور عطر فتنہ ریاض ہی کی شوخ نگاریوں کے مختلف نام ہیں ۔ سر سید کے اخبار تہذیب الاخلاق کے بعد اودھ پنچ کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ کسی اور اخبار کو اس زمانے میں حاصل نہیں ہوئی ۔ لیکن ریاض کا فتنہ اور عطر فتنہ بقائے دوام کی عظمت پا گئے ۔ نادم سیتاپوری صاحب نے بڑا مفید کام کیا ہے ۔ ریاض اگر خاص صلاحیتوں اور جوہر کے مالک نہ ہوتے تو اب تک ادب کی دنیا سے دور ہو گئے ہوتے ۔ لیکن وہ زندہ و پائندہ ہیں ۔ اپنے زمانے کے خالی غزل گو شعراء کے برعکس ریاض ہمہ گیر اور ہمہ جہت ادیب و شاعر تھے ۔ ان کے اخبار کا یہ نادر انتخاب اردو کے طلباء کے لئے بہت مفید ہوگا ۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ بوسیدہ اوراقِ فتنہ تو نہ جانے کسی کو ملیں نہ ملیں لیکن اس انتخاب کی وجہ سے ان کے مندرجات محفوظ ہو گئے ہیں ۔ کتاب کے شروع میں ایک مبسوط مقدمہ مرتب نے لکھا ہے جس میں عہدِ ریاض کی صحافت کی پوری تاریخ موجود ہے ۔

دیوانِ عشق

مرتبہ محمد اکبر الدین صدیقی ایم اے ۔ لیکچرار اردو عثمانیہ یونی ورسٹی حیدر آباد دکن ، سلسلۂ مطبوعات ادارۂ ادبیات اردو ۲۶۶ ، ضخامت ۱۳۶ صفحے ، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے ۔ کتاب مقدمہ ، غزلیات ، رباعیات ، مثنوی اور تضمینوں پر مشتمل ہے ۔ مرزا جمال اللہ عشق اورنگ آبادی داؤد کے بیٹے تھے ۔ داؤد سراج کے ہم عصر ہوئے ہیں ۔ داؤد ولی کا تتبع بڑے احترام سے کرتے تھے ۔ یہاں تک کہ بعض تذکرہ نگار انھیں ولی کا شاگرد بھی بتاتے ہیں جو مشتبہ ہے ۔ فاضل مرتب نے مقدمے میں عشق کے حالات اور کلام کا جائزہ لیا ہے ۔

موصولات

دُکھی انسان ، مصنف میر باسط علی خاں ۔ قیمت عہ ملنے کا پتہ ۔ ایم بی چیدا ، چار مینار حیدر آباد دکن ۔ زمین کے اقسام اور کاشت کے طریقوں کا بیان اس کتاب میں ملے گا ۔

کلام بے لگام ۔ این ، پی ، بیسن ناشاد کے کلام کا مجموعہ ۔ ناشر نیو بک سوسائٹی آف انڈیا پوسٹ بکس ۲۵۰ ، نیو دہلی ۔ قیمت چھ روپے

ابوالکلام آزاد

اگست ۱۹۵۸ء میں 'آج کل' کا 'ابوالکلام نمبر' شائع کیا گیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہوگئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کرسکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ اس میں حضرت مولانا ابو الکلام کی زندگی، اُن کی علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی خدمات کے بارے میں اُن کے رُفقاء اور مشہور اہلِ قلم حضرات کے مضامین شامل ہیں جن سے مولانا آزاد کی متنوع شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

ضخامت ۲۲۴ صفحات مع تصاویر - قیمت ۲ دو روپے - ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ: - بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

پنڈت نہرو سے بات چیت

(از۔ ٹیبر منڈی)

مسٹر ٹیبر منڈی پیرس میں سیاسیات کے اُستاد ہیں اور اس دَور کے سیاسی اور سماجی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ آپ نے وزیر اعظم پنڈت نہرو سے دسمبر ۱۹۵۵ء اور جنوری ۱۹۵۶ء کے درمیانی عرصہ میں حالاتِ حاضرہ پر بات چیت کی تھی۔ اس بات چیت میں پنڈت نہرو نے بہت سے ملکی اور بین الاقوامی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ چونکہ یہ بات چیت بے تکلف گفتگو کے انداز میں ہے اس لئے پنڈت نہرو کی شخصیت کے بعض بڑے دلچسپ پہلو سامنے آگئے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا یہ بات چیت انگریزی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی تھی۔ جناب سعادت علی خاں ایم۔ پی نے اس کتاب کا سلیس اردو میں ترجمہ کرکے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب اردو داں حضرات کے لئے دلچسپی کا موجب ہوگی۔

قیمت فی کتاب ۲ دو روپے ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ: - بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آجکل

کارتک شک سمت ۱۸۸۲
نومبر سنہ ۱۹۶۰ء

۶۰ نئے پیسے

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابوالکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۶۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہر لال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۸ نئے پیسے
نمبر ۱-۲-۳-۴-۵-۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
حبیب احمد صدیقی کی غزل گوئی	سروش عسکری طباطبائی	۳
غزل	حبیب احمد صدیقی	۱۲
غزل	اثر لکھنوی	۱۳
محبت اور بہار	اثر لکھنوی	۱۴
غزل	جوش ملسیانی	۱۵
غزل	فراق گورکھپوری	۱۶
اعتراف	جمیل مظہری	۱۸
غزل	سردار جعفری	۱۹
شکستِ طلسم	علی جواد زیدی	۲۰
غزل	نشور واحدی	۲۲
افکارِ منوّر	بشیشور پرشاد منوّر لکھنوی	۲۷
غزل	اعجاز صدیقی	۲۸
غزل	شاہد صدیقی	۲۹
غزل	کنول پرشاد کنول	۲۹
استقبالِ آدم	دانش فرازی	۳۰
غزل	صابر شاہ آبادی	۳۲
غزل	کاظمی بانوشیا	۳۲
غزل	ارشد صدیقی	۳۳
غزل	عارف نقشبندی	۳۳
غزل	نازش پرتاب گڑھی	۳۴
ابوالہول کی آنکھ	عزیز تمنائی	۳۴
شاعرِ مے خوار	واہی	۳۵
در جوابِ آں غزل	حمیدہ سلطان، محمد ثناء اللہ غلام رسول مہر	۳۶
ملکی ترقی کی رفتار	شہباز حسین	۳۹
نئی کتابیں اور رسالے	ع-م م-ش	۴۴

سرورق:- اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری
رسالے کی پشت پر:- راجستھان کا ایک ناقہ سوار

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

نظم نمبر

مجلسِ ادارت

محمد مجیب — جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور — حیدرآباد
گوپی ناتھ امن — دہلی
خواجہ احمد فاروقی — دہلی
رحمان راہی — سری نگر
یو، ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی، این، ایس راگھون، ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی. بنجاناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)
(مدیرِ مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر:- مظفر شاہ

جلد ۱۹ - نمبر ۴
کارتک ثنک سمت ۱۸۸۲
نومبر ۱۹۶۰ء

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں:- سات روپے
پاکستان میں:- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر
فی پرچہ:- ہندوستان میں - ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں - دس آنے (پاک)
غیر ممالک سے ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہن
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

حال ہی میں ہند کے وزیر اعظم پنڈت نہرو اور صدر پاکستان فیلڈ مارشل ایوب خاں نے نہری پانی کے سمجھوتے پر دستخط کئے۔ اس سمجھوتے سے دونوں ملکوں کا ایک بڑا اور پرانا جھگڑا نمٹ گیا جو تقسیم کے بعد سے چلا آرہا تھا۔ تقسیم کے بعد جو دریا ہندوستان کے حصے میں آگئے تھے، ان سے نکلنے والی نہریں پاکستان کے علاقے میں رہ گئی تھیں۔ اور اس لئے سندھ وادی کے دریاؤں کے پانی کے استعمال کا مسئلہ دونوں ملکوں میں کش مکش کا باعث بن گیا تھا۔ اب اس سمجھوتے میں یہ بات طے ہو گئی ہے کہ دس یا زیادہ سے زیادہ تیرہ سال کے عرصے میں پاکستان اپنا بندوبست کرے گا اور اس دوران میں ہندوستان پاکستان کو اپنے دریاؤں سے پانی دیتا رہے گا۔ اپنا الگ بندوبست کرنے کے لئے پاکستان کو عالمی بنک، ہندوستان اور چھ دیگر ممالک سے امداد ملے گی۔ مجموعی اعتبار سے یہ بندوبست اپنی مثال آپ ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ باہمی رواداری اور گفت و شنید سے سخت ترین مسائل کا بھی پُرامن حل تلاش کیا جا سکتا ہے۔

اقوام متّحدہ کی جنرل اسمبلی کا حالیہ اجلاس اس لحاظ سے تاریخی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں بیشتر ممالک کے سربراہوں نے شرکت کی۔ یہ ایک ایسا موقع تھا کہ بڑے بڑے ملک اپنے خیالات، شبہات اور شکایات ظاہر کر کے انھیں دُور کر سکتے تھے، مگر ایسا ہوا نہیں بلکہ اسی سلسلے میں غیر جانب دار ملکوں کی مساعی بھی کارگر نہ ہو سکیں۔ ہندوستان، یوگوسلاویہ، متّحدہ عرب جمہوریہ، انڈونیشیا اور گھانا کی طرف سے ایک مشترکہ تجویز رکھی گئی تھی جس میں کہا گیا تھا کہ عالمی کشیدگی کو دُور کرنے کے لئے دونوں بڑی طاقتوں، امریکہ اور روس کے سربراہ صدر آئزن ہاور اور مسٹر خروشچیف پھر سے رابطہ پیدا کریں۔ افسوس کہ ارجنٹائن کی ترمیم کی وجہ سے یہ تجویز واپس لے لی گئی اور صورت حال میں کوئی تبدیلی نہ ہو سکی اور تخفیف اسلحہ کے اہم مسئلہ کے حل کے لئے راہ ہموار نہ ہو سکی۔ بقول پنڈت نہرو بڑی بڑی طاقتیں بنیادی طور پر تخفیف اسلحہ کے حق میں ہیں۔ لیکن فی الحال وہ اس کے لئے تیار نہیں ہیں کیونکہ انھیں ایک دوسرے پر اعتماد نہیں۔ کاش، عدم اعتماد اور باہمی منافرت کی فضا ختم ہو اور امن عالم کے استحکام کے لئے راہ ہموار ہو جائے۔

افریقہ میں آزادی کی لہر آئی ہوئی ہے۔ یکے بعد دیگرے بہت سے ممالک آزادی حاصل کر چکے ہیں۔ یکم اکتوبر کو افریقہ کا ایک اور ملک نائجیریا بھی آزاد ہو گیا۔ آبادی کے لحاظ سے یہ افریقہ کا سب سے بڑا ملک ہے۔ یہ ملک بغیر کسی تلخی اور خون خرابے کے آزاد ہوا، اور یہ بات حکومتِ برطانیہ اور خود اس ملک کے لئے قابلِ تعریف ہے۔ اس خصوصیت کا ذکر وہاں کے وزیر اعظم الحاج ابوبکر نے اعلانِ آزادی کی تقریب میں کیا ہے۔ نائجیریا بتدریج سفر طے کر کے آزادی کی منزل تک پہونچا ہے، اس لئے وہاں کوئی خلاء نہیں، اور نظم و نسق چلانے والے لوگ موجود ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہاں بھی مختلف قبائل ہیں جن میں باہمی مناقشت پائی جاتی ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر وہاں مخلوط حکومت بنائی گئی ہے، اور اُمید ہے کہ وہ مستحکم ثابت ہوگی۔

سروش عسکری طباطبائی

حبیب احمد صدیقی کی غزل گوئی

جس طرح اس حقیقت سے انکار کرنا دشوار ہے کہ غزل آج بھی اردو کی ویسی ہی مقبول صنفِ سخن ہے جیسی کہ کبھی پہلے تھی، اس مقولے کی صداقت میں شک کرنا بھی مشکل ہے کہ کمالِ سخن کی ابتدا اور انتہا غزل ہی پر ہے۔ غزل کی تنگیوں اور وسعتوں سے قطع نظر حیرت ہوتی ہے کہ باوجود ان آوازوں اور تحریکوں کے جو وقتاً فوقتاً اس کے خلاف اُٹھائی جاتی رہیں اور باوصف اس ترقی و تجدید کے جو رفتارِ زمانہ اور مقتضائے وقت کے ماتحت لوگوں کے ذہن اور نقطۂ نظر میں ہوتی رہی۔ غزل نے آج تک اپنی دل کشی و رعنائی قائم رکھی ہے۔ اگرچہ غالبؔ ایک مقام پر ظرفِ تنگنائے غزل کے شکوہ سنج نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کا جوہر بھی بیشتر غزل میں نمایاں ہوا اور ان کی مقبولیت و شہرت کی بنیاد بھی غزل ہی پر ہے۔ یہاں تک کہ خود ہی ایک بار جھوم کر کہہ اٹھے ——

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ[1] غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

اور ایک غالب ہی پر کیا موقوف ہے اردو کے تقریباً تمام دیگر اساتذۂ فن کی شہرت و کامیابی کا دارومدار ان کی غزل گوئی ہی پر ہے۔

غرضکہ 'افادیت' اور 'ادب برائے زندگی' کے نعروں میں غزل نے نہ صرف اپنی مقبولیت برقرار رکھی ہے بلکہ وہ ایک بڑی حد تک خود ان تقاضوں کو پورا بھی کرتی آ رہی ہے۔ اس نے زندگی کی عکّاسی بھی کی ہے اور اس کی خدمت بھی، ورنہ اس کا مقبول ہونا تو درکنار، زندہ رہنا ہی مشکل تھا۔ غزل میں میرؔ، غالبؔ، آتشؔ، حالیؔ، اکبرؔ، اقبالؔ اور چکبستؔ نے کیا کچھ نہیں کہا۔ یہی حال زمانۂ حاضرہ کے کامیاب غزل گویوں کا بھی ہے جن میں اثرؔ، جگرؔ، روشؔ صدیقی، فیضؔ، آنند نرائن ملاؔ، فراقؔ گورکھپوری اور حبیب احمد صدیقی کے نام نمایاں ہیں۔

غزل میں فلسفہ، اخلاق، نفسیات، حقائق، معارف، سیاست، انسانیۃ اور سماجی مسائل سبھی کی گنجائش ہے۔ ہاں کہنے کے لئے سلیقہ شرط ہے۔ پھر جس قوت اور حسن سے کوئی خیال یا جذبہ غزل کے ایک ہی شعر میں ادا ہو جاتا ہے یہ بات کسی اور صنفِ سخن کو نصیب نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کمالِ سخن کی انتہا بھی غزل ہی پر ہے۔ جو منفرد اشعار کا مجموعہ ہوتی ہے اور جبھی زبان اور عام بول چال کے جزو بھی جس قدر غزل کے اشعار میں کسی دوسری صنفِ سخن کے نہیں۔ اُن سے زورِ بیان اور حسنِ ادا نقطۂ عروج پر پہونچ جاتے ہیں۔

دو مصرعوں میں کوئی علم و حکمت کا نظریہ پیش کر دینا، کسی بڑی صداقت کو نظم کر دینا، ایک گہری نفسیاتی حقیقت کے چہرے سے نقاب اُٹھا دینا، ایک بدیہی بات کہہ دینا، جو اتنی واضح، بے دھڑک اور دوٹوک ہو کہ سنتے ہی دل میں اتر جائے اور برسوں یاد رہے، یا پھر فطرت کے کسی حسین منظر کی ایسی دل کش تصویر کشی کرنا، یا حسن و عشق میں سے کسی ایک یا دونوں کی انفرادی یا باہمی نفسیات کے کسی رازِ نہاں کی طرف ایسا لطیف و بلیغ اشا کرنا کہ خیال تتلی کی طرح پیچھا کرتا چلا جائے اور گل پوش وادیوں میں بھٹکتا

---

[1] گفتۂ غالب سے 'غزلِ غالب' مراد ہو، یہ ضروری نہیں (ع۔م)

پھیرے، کسی مضمون یا مفہوم کا صرف ایک حصہ یوں ادا کرنا کہ جزو کُل سے زیادہ مؤثر و معنی خیز ہو جائے اور بیان کی چھوٹی ہوئی کڑیاں ذہنِ سامع آپ جوڑ لے، زبانِ خلق کی ترجمانی کرنا، نہ صرف متحرک و ناطق بلکہ ساکت و سامت کی نمائندگی یوں کرنا کہ نہفتہ محاسن اُجاگر اور خفتہ مطالب بیدار ہو جائیں، ضمیروں کو اس حسن سے استعمال کرنا کہ ذہن ان کے مقصودِ صحیح کی طرف آسانی سے مڑ جائے، الفاظ و تراکیب کے انتخاب، تراش، خراش اور استعمال میں فن کارانہ صلاحیت اور سلیقے سے کام لینا، حروف و الفاظ کی ترتیب اور دروبست کو نہ صرف فطری اور متوازن رکھنا کہ مخارج کے ٹکراؤ سے ثقالت و کراہت نہ آنے پائے، بلکہ ان میں ایک ایسا بہاؤ اور صوتی ترنم پیدا ہو کہ شعر میں موسیقی کی ایک لہر دوڑ جائے، جو دل کے تاروں کو چھیڑے اور یہ سب دشوار گذار مراحل بحر اور طرح، ردیف اور قافیے کی قیود میں کامیابی سے طے کر جانا، جو بجائے رکاوٹ کے حُسن مزید پیدا کریں (کہ آرٹ نام ہی قیود کی پابندی کا ہے) اور اس طرح مطالب، اسالیب کی قید میں اور بھی آزاد و سبک پرواز ہو جائیں، کوئی معمولی کام نہیں ہے یہ تو ہوا شعر، پھر غزل میں مطلع، حسنِ مطلع، اشعار اور مقطع کا انفرادی و مجموعی، صوری و معنوی، صوتی و اشاراتی حسن و اثر، تنوع میں یکرنگی اور تضاد میں ہم آہنگی ——— یہ سب باتیں ہیں جو غزل کو حد درجہ لطیف و جمیل اور محبوب و پسندیدہ بناتی ہیں اور اسے کمالِ فن کا درجہ بھی عطا کرتی ہیں۔

شاید غزل اردو شاعری سے کبھی خارج نہ ہو سکے گی، جب تک اختصار کا شرح و بسط کو اپنے دامن میں سمیٹ لینا ممدوح ہے، جب تک دریا کو کوزے میں بند کر دینے کی صلاحیت پسندیدہ ہے، جب تک چند منحنی خطوط سے ایک وسیع و متنوع منظر کی تصویر کشی مستحسن ہے، جب تک بڑے سے بڑے مطالب کو کم سے کم الفاظ میں ادا کر دینا انسانی ذہن کی رسائی اور قوتِ گویائی کا ماحصل ہے اور جب تک پھولوں سے ان کا جوہر نکہتِ عطر کی شکل میں کھینچ لینا ایک دل چسپ اور دل کش مشغلہ ہے، غزل کی مقبولیت و رعنائی بھی کم نہ ہوگی۔ حضرتِ اثرؔ نے نظم اور غزل کا لطیف فرق نمایاں کرتے ہوئے کیا خوب فرمایا ہے

غزل کو نظم نہ کہیئے، غزل ہے اور ہی چیز   وہ ہے حیات، یہ نبضِ حیات کی دھڑکن
وہاں کلام میں بوئے سخن کی مستی ہے   یہاں کلام سے ہوتی ہے مست بوئے سخن

حبیب احمد صدیقی موجودہ دور کے ایک کامیاب غزل گو ہیں۔ ان کی بیس سال کی ادبی کاوشوں کا مجموعہ 'جلوۂ صد رنگ' کے نام سے منظرِ عام پر آ چکا ہے جس پر اقبال سہیل مرحوم اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ سیر حاصل تبصرہ کر چکے ہیں۔ اس وقت ان کے افکارِ مابعد پیشِ نظر ہیں۔ یہ تقریباً پچیس غزلیں ہیں جو مخصوص ادبی نشستوں میں تو پڑھی گئی ہیں لیکن ان میں سے تقریباً تمام، سوائے معدودے چند، ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔

صدیقی تمام اصنافِ سخن میں غزل ہی کی زلف کے اسیر ہیں اور ایک مدت سے بڑی استقامت اور ریختہ کاری کے ساتھ اسی کی مشاطگی میں مصروف ان کے مزاج کو غزل سے ایک خاص مناسبت اور فطری لگاؤ بھی ہے اور اسی میں ان کی کامیابی کا راز پنہاں ہے۔ یوں بھی آج کل حصولِ مہارت کا زمانہ ہے۔ زندگی اس قدر مصروف، محدود اور مختصر ہو گئی ہے اور آرٹ اور سائنس کے نئے نئے انکشافات نے ذہنِ انسانی پر علوم و فنون کے اتنے در کھول دئے ہیں اور تحقیق و تجربے کی ایسی ایسی وسیع شاہراہیں پیش کر دی ہیں کہ زندگی کے اکثر شعبوں میں تو کیا، کسی ایک شعبے کی مختلف صنفوں میں بھی مہارتِ تامہ حاصل کرنا کارے دارد۔ نہ آج دنیا کو اتنی فرصت ہے کہ وہ کسی کے اوسط قسم کے افکار و تخلیقات پر اپنا وقتِ عزیز ضائع کر سکے۔ اس لئے آج جس کو جو بھی پیش کرنا ہے وہ اس کی ایک عمرِ مطالعہ کا ماحصل اور زندگی بھر کی جانفشانیوں اور جگر کاویوں کا نچوڑ ہی ہونا چاہیئے ورنہ اس کا جاذبِ توجہ ہونا معلوم۔ اور اگر کسی کے پیش کردہ تجربات و تصنیفات کو زندہ رہنا ہے تو انھیں شہ پارے اور شہکار بن کر ہی سامنے آنا ہے ورنہ انجام پوشیدہ نہیں۔ اس لئے آج اگر کوئی کسی شعبے کی ایک صنف میں بھی قابلِ توجہ مہارت حاصل کر لیتا ہے تو وہ قابلِ مبارکباد ہے!

شاعری انسانی کردار، مزاج، تفکر اور محسوسات کا آئینہ ہوتی ہے۔ جتنی بلندی کردار میں ہوگی اور جتنا حُسن طبیعت میں، جتنی گہرائی تفکر میں ہوگی اور جتنی شدت احساس میں، اسی تناسب سے یہ تمام کیفیتیں شعر میں اُبھریں گی۔ صدیقی ایک حسین و بلند کردار، ایک تربیت یافتہ دل و دماغ اور ایک مہذب و شائستہ طبیعت کے مالک ہیں۔ قدرت نے انھیں انسانیت و شرافت کا جوہر عطا کیا ہے۔ ان فطری خوبیوں میں ان کی وسعتِ مطالعہ، اہلیتِ مشاہدہ اور مشقِ تجزیہ نے اضافہ کر دیا ہے۔ وہ

کائنات اور زندگی کے مسائل اور ان کے باہمی ربط پر فلسفیانہ احتیاط، حکیمانہ تامّل اور عقلی نقطۂ نظر سے غور و فکر کرنے کے عادی ہیں۔ اس سے ان میں ایک ژرف نگاہی اور ایک پختہ خیالی پیدا ہو گئی ہے جو معمولی چیز نہیں۔ مسائلِ حیات پر ان کی نظر وسیع ہوتی ہے اور ان کا پیش کردہ حل دعوتِ فکر و نظر دیتا ہے۔ پھر چونکہ قدرت نے انھیں ایک فلسفی کا دماغ اور ایک شاعر کا دل دیا ہے، اس لئے وہ حقائقِ حیات و کائنات کے اُن حسین و لطیف پہلوؤں ہی کو بیشتر اپنا موضوعِ سخن بناتے ہیں، جو دلوں میں زندگی کی ایک لہر دوڑا دیں اور ولولوں میں ایک موجِ نشاط پیدا کر دیں۔ زیادہ تر ان کی شاعری رجائیہ ہے، لیکن جہاں کہیں وہ تلخ حقیقتوں کو بھی بے نقاب کرتے ہیں، زہر میں بجھے ہوئے تیر و نشتر چلانے کے بجائے ان پر ایسا نرم و شگفتہ تبصرہ اور ہمدردانہ طنز کرتے ہیں اور ایسے رنگین چھینٹے مارتے ہیں کہ شعریت نکھر جاتی ہے!

صدیقی کم آمیز، دیر آشنا اور کم گو ہیں۔ یہی ضبط و احتیاط، یہی تامّل و فکر اور یہی تہذیب و شائستگی ان کے لہجے میں پائی جاتی ہے۔ جتنا احساس یا جذبہ ہو، کوئی اس سے بڑھا کر پیش کرنے کی کوشش کرے گا، لیکن صدیقی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ کم کر کے کہنا چاہتے ہیں۔ ان کے شعروں سے کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ وہ خیالات و جذبات کو دبا رہے ہیں اور خیالات و جذبات ہیں کہ امڈے آتے ہیں۔ اس سے ان کے کامیاب اشعار میں ایک گھٹے ہوئے طوفان کا احساس ہوتا ہے۔ احتیاطِ ادا یا ضبطِ اظہار، جو ادب کی جان ہے، ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ پھر چونکہ جو کچھ وہ کہتے ہیں، بڑے غور و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے اور غور و فکر بھی بالغ نظری کے ساتھ، اس لئے ان کے اشعار میں وزن، عمق، اشاریت، رمزیت اور کنایت کافی حد تک پائی جاتی ہے۔ ان کے حسین اشعار سے ایک صد پہل تراشے ہوئے ہیرے کی طرح معانی و مطالب کی کرنیں اور محسوسات و تاثرات کی رنگین شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ اس طرح صدیقی کے اشعار بلحاظ خیال و ادا دونوں اکثر و بیشتر کامیاب و بلند ہوتے ہیں۔ وہ فرسودہ باتیں دہرانے اور اگلے ہوئے نوالے چبانے سے متنفر ہیں۔ ان کی کوشش رہتی ہے کہ شعر میں حتی المقدور نئی بات پیش کریں اور کوئی نہ کوئی نیا پہلو پیدا کریں۔

صدیقی کی فکر جوان، ان کے خیالات پاکیزہ اور ان کا عشق صالح ہے۔ آپ کو ان کی شاعری میں کہنہ و بوسیدہ روایات، فرسودہ و پس خوردہ مضامین، پامال بندشیں یا افتادہ تصورات اور رکیک و اسفل جذبات و واردات نہیں ملیں گے۔ نہ ان کے یہاں تصوّف کے درسی مسائل ہیں نہ رسمی عشق و عاشقی، نہ تصنّع بھری موشگافیاں ہیں اور نہ دور از کار مضمون آرائیاں۔ اس کے برخلاف پیامِ عمل ہے، نویدِ زندگی ہے، صلائے بیداری ہے اور دعوتِ وسعت و برکت! غرضکہ جو کچھ ہے وہ ایک ایسے سنجیدہ، علومِ حاضرہ سے بہرہ مند، مدرسہائے افکارِ نو سے باخبر، عقلیت پسند، متامّل اور مفکّر انسان کا پختہ و رسیدہ نتیجۂ احساس و فکر ہے، جس نے بیسویں صدی کی اس آغوش میں تربیت پائی ہے جو بڑی حد تک توہم پرستی اور عقیدت مندی کی گرد اپنے دامن سے جھاڑ چکی ہے۔ حقیقت پرستی ان کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ خواہ نفسیاتِ حسن و عشق ہوں، خواہ انسان کا باہمی سلوک و برتاؤ، خواہ قوموں اور ملکوں کے رجحانات و میلانات، صدّیقی کے پاس سب کو کسنے اور پرکھنے کی ایک ہی کسوٹی ہے اور وہ ہے حقیقت پرستی و راست بازی۔ یعنی مسائل کو ان کی اصلی اور فطری روشنی میں دیکھنے کی کوشش کرنا اور ان سے بے لاگ نتیجہ نکالنا اور اسی کسوٹی پہ وہ ان تمام مسائل کو جانچ کر اپنے خیالات و افکار پیش کرتے ہیں۔

حسن و محبت کے میدان میں جذباتِ انسانی کی، خواہ وہ صنفِ نازک سے متعلق ہوں خواہ اس کے حریف سے، وہ ایسی شعریت بھری اور رنگ میں ڈوبی ہوئی تحلیل و تجزیہ و مصوّری کرتے ہیں کہ انسان، خصوصاً اس کوچے کا رہرو اور اس کے نشیب و فراز کا واقف کار جھوم جھوم اُٹھتا ہے۔ ان کی عشقیہ و غنائیہ شاعری رقیبِ رُوسیاہ، دشمن، غیر، قاصد، نوحہ گر، نزع، تربت، رشکِ مصنوعی، انکسارِ بے جا، شکوۂ لاطائل اور افتخارِ طفلانہ ایسے روایات و تصورات سے پاک و منزّہ ہے۔ وہ گل و بلبل، شمع و پروانہ، مے و مینا، بہار و خزاں اور گلچین و آشیانہ وغیرہ کے مضامین بھی رسمی طور پر نہیں باندھتے بلکہ ان کو علامات کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور ان کے پردے میں بڑی بڑی حقیقتوں کی طرف ذہین و بلیغ اشارے کر جاتے ہیں۔

ہم کو صدیقی کی شاعری میں ایک ایسا رچا اور نکھرا ہوا خالص لہجہ ملتا ہے جو غزل کے مزاج کو انتہائی راس ہے۔ ان کی پختگیٔ شعور و اظہار ان کے کلام کو کلاسکل انداز بخشتی ہے۔ اس سے ان کے کلام میں ایک ایسی انفرادیت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے اشعار میں اپنے لہجے سے

حیات نام ہے مردانہ وار جینے کا   حیات کو غمِ دوراں کی داستاں نہ کہو

جو شکوہ سنجِ غمِ حیات ہے وہ کسی کارکردگی کے لائق نہیں ؎

کیا کسی کارِ نمایاں کی توقع اس سے   جو سرا نوحہ گرِ طالعِ ناساز رہے

اس لئے غم اور محرومی باعثِ پامردی و ثبات ہیں۔ مصائب ایک نعمتِ عظمیٰ ہیں، انھیں ترقیِ عمر و اقبال کی دعا دو۔

حادثاتِ زمانہ سلامت   ہر نفس ایک عزمِ جواں ہے

اس میں شک نہیں کہ اس طرح کے جینے کو جگر درکار ہے ؎

آساں نہیں نبھانا انداز دلبری کے   مانندِ شمعِ سوزاں دیکھے تو کوئی جی کے

لیکن یہی زندگی کی اہمیت ہے اور یہی اصل زندگی۔ جو یہ نہ جانے گا اُسے زندگی کا عرفان کبھی نہ ہوگا

جو زندگی کو سمجھے بے اصل سی حقیقت
اس پر بھلا کھلیں کیا اسرار زندگی کے

یہ عرفانِ حیات اور یہ محرمیِ اسرار کی دولت بغیر خودی کا طلسم توڑے اور بغیر شیشۂ دل کو چور کئے نہیں نصیب ہوتی۔ بے خونِ دل زندگی رنگین نہیں ہوتی اور بے شکستِ سازِ حیات نغمہ زار نہیں بنتی ؎

زندگی بے شکستِ شیشۂ دل   ایک بے کیف سی حکایت ہے

زندگی کی رعنائی اس کی بہاریں، اہلِ دل کی اسی جاں سپاری و خوں فشانی کی مرہونِ منت ہیں۔ اور یہی خونیں جگرانِ نوبہاراں دراصل اہلِ گلشن ہیں باقی خس و خاشاک ؎

لالہ ہے زخم خوردہ تو گل دل فگار ہے
اہلِ چمن کے خوں سے نمودِ بہار ہے

رہا غمِ روزگار تو وہ غارت گرِ زندگی نہیں، ضامنِ بقا و مونسِ حیات ہے ؎

دیتا ہے زندگی کو سہارا جو روز و شب
وہ غم گسارِ زیست غمِ روزگار ہے

جیب تہی ہے تو کیا چاہیے

دردِ دل بے تابیٔ جاں چاہیے   زندگی طوفاں بداماں چاہیے
منزلِ مقصود کوئی ہو نہ ہو   جستجو تا حدِ امکاں چاہیے
مٹ نہ جائے جذبۂ تعمیر تو   گاہے گاہے برق و طوفاں چاہیے

غرض ان اشعار میں مژدۂ حرکت و حیات، پیامِ عزم و عمل اور دعوتِ بیداری و یاکاری ہے یا نہیں؟ اگر ہے تو پھر غزل کو تھپک تھپک کر سلا دینے والی میٹھی لوری کیوں کہا جائے اور جھنجھوڑ کر چونکا دینے والی صدائے جرس اور تڑپا کر اُبھار دینے والا تازیانۂ ہمت کیوں نہ کہا جائے۔ صدیقی نے ان قابلِ قدر اشعار سے ثابت کیا ہے کہ غزل "سخنِ نرم بازناں گفتن" نہیں بلکہ مردانِ کار کو کارہائے نمایاں پر اُکسانے اور ابھارنے والی حدیثِ معجزانہ ہے۔

اب صدیقی کی تعمیر کردہ فردوسِ حسن و عشق کی سیر کیجئے:— حالی نے کہا تھا ؎

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ دردِ جگر کہاں

لیکن جو وہاں انتہا تھی، یہاں ابتدا ہے۔ صدیقی کہتے ہیں ؎

مدت سے رسم و راہ نہیں پھر بھی اس کی یاد
اب تک ہے ایک نیشِ گوارا لئے ہوئے

اسی طرح ذرا حسن کی یہ واقف کار بیگانگی اور عشق کی یہ سراسیمہ معصومیت بھی ملاحظہ ہو ؎

اللہ رے بے تعلقیِ چشمِ آشنا
ہم رہ گئے حدیثِ تمنا لئے ہوئے

اور اس حسین معذرت کا تو کیا ٹھکانا ہے کہ

میں اور مجالِ قرب تری بارگاہ میں
آیا ہوں سرزنش کا سہارا لئے ہوئے

ایک اور سہارا دیکھئے کتنی دل شکن بات کس قدر دل نشین انداز میں کہی گئی ہے ؎

میرے لئے جینے کا سہارا ہے ابھی تک   وہ عہدِ تمنا جو تمہیں یاد نہ ہوگا

کیوں نہ ہو صدیقی ان پختہ کارانِ جنوں میں سے ہیں جو گمراہ ہو کر بھی گمراہ نہیں ہوتے ؎

خود فراموش ہی، تجھ سے تو غافل نہ ہوا
ہوں وہ گمراہ کہ بیگانۂ منزل نہ ہوا

یہی نہیں وہ تو ایسے دل دادۂ محبت ہیں جسے دل سی شے کی قیمت کا خیال کیا، احساس تک نہیں ؎

ہوں وہ جاں زادۂ افسونِ تمنا اے دوست   جس کو احساسِ گرانمائگیِ دل نہ ہوا

اور اس شکوۂ زیرِ لبی کا تو مزہ ہی نہیں چھوٹتا کہ

زندگی بھر کی وفاؤں کا صلہ یہ ہے کہ دل   اک نگاہِ غلط انداز کے قابل نہ ہوا

ذرا یہ حسین اور معتبر معیارِ محبت بھی دیکھئے

نہ اب نگاہِ کرم ہے نہ عشوۂ رنگیں   مری وفا پہ انھیں اعتبار ہے شاید

بھی تو

اہلِ دانش نے جہاں آئین بنائے نہ رہے   مسلکِ اہلِ محبت ہے کہ باطل نہ ہوا

یہ مسلک اب بھی رہروانِ حیات کو صلائے بقائے دوام دے رہا ہے

منزلِ آغوش کشودہ ہے مگر اس کا نصیب   خوفِ طوفاں سے جو وارفتۂ ساحل نہ ہوا

ہاں اگر کسی نے لبیک کہا اور اس مسلک کو اختیار کیا تو پھر کیا کہنا

تمنا نے دنیا سے دل جب لگائی   جہاں در جہاں زندگی مسکرائی

صدیقی بندۂ محبت ہیں اور ان کا صدق و خلوص برابر دعوتِ محبت دیتا رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ باوجود کوششِ حصول کے، جنسِ محبت کی کمیابی سے گھبرا کر وہ چیخ اٹھیں کہ

نہ ہو کچھ اور تو وہ دل عطا ہو   بہل جائے جو سعیِ رائگاں سے

کیونکہ

خونِ دل سے جسے لکھا اک عمر   وہ حکایت بھی حقیقت نہ ہوئی۔

پھر بھی ان کا اعتقاد راسخ ہے کہ ایک دن محبت کی فتح ہوگی اور دنیا نمونۂ جنت بن کر رہے گی۔ ہماری آپ کی زندگی میں نہیں نہ سہی۔ جبھی وہ کسی کارسازِ مطلق سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ

تغافل کے تصدق، کوئی لیکن   حیاتِ جاوداں لائے کہاں سے

وہ بار بار درسِ محبت دینے سے چوکتے نہیں۔

کیا سرانجام ہوا ہم سے اگر   زندگی درسِ محبت نہ ہوئی

اور

اس سیہ بخت کو کیا کہئے جسے   وہ نظر شمعِ ہدایت نہ ہوئی

اس سلسلے میں زاہدوں سے ایک سوال ہے

زندگی وقفِ محبت کر دی   زاہد کیا یہ عبادت نہ ہوئی؟

زاہدوں سے تخاطب اس لئے ہے کہ اس یبوست مآب طبقے میں اکثر خلوص و محبت کی کمی ہوا کرتی ہے۔ صدیقی ان کی صحبت سے ذرا گھبراتے ہیں۔ انھیں ان کی معیت میں جنت بھی قبول نہیں

شیخ بھی زاہد و واعظ بھی ہیں   یہ تو مسجد ہوئی، جنت نہ ہوئی

اس سے پہلے بھی کہا تھا

خزاں نادیدہ، غم ناآشنا، عصیاں سے بیگانہ
الٰہی کس قدر مایوس کن خلدِ بریں ہوگی

اور جنت کی دلدادگانِ عشق کو کیا پروا۔ خیالِ یار سلامت، ہر نفس جنت ہے

اسے کمالِ تصور کہوں کہ فیضِ فراق   خیال آتے ہی نظروں سے گلستاں گزرے

اسی لئے جو بادۂ عشق سے سرشار ہیں، انھیں

کسی بام و در کی ہوس نہیں، کسی آستاں سے غرض نہیں
غمِ عشق سازِ حیات ہے، غمِ دو جہاں سے غرض نہیں

وہ تو آستانۂ دل کے سوا کسی چوکھٹ سے کچھ واسطہ نہیں رکھتے۔ اور یہی خودشناسی، خداشناسی بھی ہے، یوں جس کا جو جی چاہے سمجھے!

ہے قبول طعنۂ گمرہی، کہ یہ گمرہی ہے خدارسی
ہوں فدائے ذوقِ خودآگہی، کسی آستاں سے غرض نہیں

اور جو ایسوں کو ملحدین نہ سہی، مشککین میں مانتے ہیں، ان سے کیا اچھی بات صدیقی نے کہی ہے —

اہلِ ایماں کے علاوہ بھی ہیں ایماں والے
شک بھی ایماں ہے اگر حدِ یقیں تک پہنچے

آخر میں محبت کی یہ ادا شناسی اور کسبِ فیض بھی ملاحظہ ہوں کہ

وہ سرِ بزم چراتے رہے نظریں، لیکن
کتنے پیغام مرے قلبِ حزیں تک پہنچے

اسی نظریں چرانے کی کوشش پر ایک حسین تقاضا ملاحظہ ہو اور ملاحظہ کرنے والا اس نفسیاتی راز سے خوب واقف ہے کہ اگر رجحان کے برعکس براہ راست التجا کر دی گئی تو نتیجہ معلوم۔ اس لئے کیا چبھتی ہوئی التجا کی جاتی ہے کہ حسن بھی بغیر مسکرائے نہ رہ سکے۔

سعیِ بیگانہ وشی بھی رہے جاری، لیکن   گاہے گاہے نگہِ لطف بھی ہم تک پہنچے

شاید التجا قبول ہوئی۔ کم از کم ایک نگہ کا اقرار ہے لیکن اس ایک نظر نے کیا کیا؟

اک محبت کی نظر کے آگے   ساری بالغ نظری بھول گئے،

کچھ اور بھی کھویا، لیکن کتنا سودبخش زیاں ہے

آپ شرمندہ جفاؤں پہ نہ ہوں   جن پہ گزری تھی وہی بھول گئے

غرضکہ حسن کی انہیں اداؤں نے تو دیوانہ بنایا۔ کبھی سی بیگانہ وشی، کبھی نظر میں چُرانے کی کوشش اور بھولے بھٹکے ایک نگاہِ "غلط انداز"

کچھ تغافل، کچھ تبسم، کچھ حیا، کچھ سادگی
دل میں یہ جلوے سمٹ آئے تو ارماں ہو گئے

غالب نے کہا تھا:

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی   وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

اور مومن نے ؎

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے   اس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

صدیقی نے بھی نگاہِ بے نگہ کی مصوّری کی ہے۔

وہ نظر اور بھی قیامت ہے   دیکھنے میں جو صرفِ کار نہیں

ایسی ہی نگاہ وہ درد عطا کرتی ہے جس کے لئے کہا ہے ؎

اس ستم کا گلہ کریں کس سے   درد ہے اور ناگوار نہیں

صدیقی اس دردِ گوارا پر رضامند ہی نہیں بلکہ زمزمہ سنج۔ نغمۂ "ہل من مزید" میں کہتے ہیں

کچھ کمی ہے تو ستم اور سہی   نشترِ چشمِ کرم اور سہی

یہ نگاہ کے تقاضے صدیقی نے عجیب عجیب حسین عنوانوں سے کئے ہیں۔

یہ شیوۂ تغافلِ پیہم بجا سہی   اک نشترِ نگاہِ پشیماں بھی چاہیئے

اور

مشقِ بیداد بعنوانِ دگر اور سہی   سہمی سہمی سی، پشیماں سی نظر اور سہی

چشمِ پشیماں سے متعلق صدیقی نے اپنے اشعار میں بڑی رمزیت اور کنایت سے کیا کیا حسین مضمون باندھے ہیں۔ اصغر گونڈوی نے خوب کہا تھا

ستم کے بعد اب ان کی پشیمانی نہیں جاتی   نہیں جاتی، نظر کی فتنہ سامانی نہیں جاتی

صدیقی کہتے ہیں

منتظر دل کی تباہی نہیں اب تک شاید   پھر اسے چشمِ پشیماں کا پیام آیا ہے

اور

کھلنے لگا فریبِ تمنّا تو پھر انھیں   یاد آ گیا کہ چشمِ پشیماں تو ہے ابھی

اور جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا، جب یہ نظر ہو جاتی ہے عجب کام کر جاتی ہے کبھی تو نگاہ اس لطافت سے ہوتی ہے کہ خبر تک نہیں ہوتی۔

بے گانگی کا ہم کو رہا مدّتوں گماں   اس کی خبر نہ تھی کہ نظر کام کر گئی

اور یوں تو

اس نظر کی جو بات ہوتی ہے   کارسازِ حیات ہوتی ہے

لیکن ایک مرتبہ کی کرشمہ زائی دیکھئے ؎

سحر آفریں نگاہ کی کافر گری نہ پوچھ   چاروں طرف سے دعوتِ ایماں ہے اور ہم

ایک کافرِ عشق پر مدعیانِ ایمان کی یہ یورش بھی دیدنی ہے۔ غرضکہ وہ نگاہ تو قیامت اثر ہے ہی، التجائے نگاہ بھی کچھ کم نہیں۔ اور صدیقی کے پاکیزہ معیارِ عشق کے اعتبار سے کہتا ہوں کہ ان کے یہاں "حدیثِ شوق" کے معنے سوائے عرضِ نظر کے اور کیا ہو سکتے ہیں

لب پر "حدیثِ شوق" کا آنا ستم ہوا   اب انتظارِ جنبشِ مژگاں ہے اور ہم

جہاں تکرارِ خیال کے دام بچھے ہوئے ہیں وہاں سے بھی صدیقی بڑی صفائی و پاکیزگی کے ساتھ دامن بچا کر گذر جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ان کی انفرادیت ضرور نمایاں رہتی ہے اور کوئی نہ کوئی انوکھا پہلو ان کے اشعار میں ضرور جگمگایا کرتا ہے۔

غالب نے کہا تھا:

پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا   بخونِ صدگنہ غلطیدہ دعویٰ پارسائی کا

صدیقی کس لطافتِ احساس اور نزاکتِ خیال کے ساتھ کہتے ہیں

ہزاروں تمناؤں کے خوں سے ہم نے   خریدی ہے اک تہمتِ پارسائی

غالب کے یہاں بیت الغزل ہے ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

صدیقی اپنی جنت الگ بناتے ہیں

ایک فردوسِ تمنّا ہے تصور تیرا   میرے بازو پہ تری زلفِ پریشاں نہ سہی

غالب نے عارف کی قبل از وقت مرگ کو قیامت قرار دیا تھا۔ صدیقی کے یہاں بے قیامتی بھی قیامت سے کم نہیں۔

کیسے ایمان قیامت پہ رہے   وہ گئے اور قیامت نہ ہوئی

غالب کو مے سے غرض نشاط نہیں بے خودی ہے کہ وہ غم کو فراموش کر سکیں اور صدیقی کو مے گساری سے یہ اندیشہ ہے کہ سرورِ بادہ کہیں لذتِ غم پر نہ

ڈاکہ ڈالے

سرورِ مے نہ کہیں چھین لے حلاوتِ غم   میں غمگساریٔ رطلِ گراں سے ڈرتا ہوں

کسی فارسی استاد نے کہا تھا

نہ از جورِ رقیباں و نہ زخوئے یار می ترسم
مزاجِ نازکے دارم، ز خود بسیاری می ترسم

صدیقی اپنے دلِ خوش اندیش سے خائف ہیں۔

خدا گواہ کسی اور سے نہیں ڈرتا
میں جتنا اپنے دلِ خوش گماں سے ڈرتا ہوں

عرفی نے فرمایا تھا

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ
اینہا ہمہ راز است کہ معلومِ عوام است

صدیقی کا شعر ہے

بہ ایں فروغِ زندگی، بایں فروغِ آگہی   نہاں تو خیر ہے نہاں، عیاں ہنوز راز ہے

فیضی کا ارشاد تھا

کعبہ را ویراں مکن اے شیخ کانجا یک نفس
گہ گہے پس ماندگانِ عشق منزل می کنند

صدیقی کا قول ہے

دیر و کعبہ پر تصدق جان و دل، پھر بھی مجھے   پائے ہمت کے لئے زنجیر ہی کہنا پڑا

شاد کا معرکہ آرا شعر ہے

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

صدیقی بہت قریب ہوتے ہوئے بھی اندازِ بیان میں اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں ؎

پیش دستی ہے خراباتِ جہاں کا دستور   جھکتے رہنے سے کہیں ہاتھ میں جام آتا ہے

جگر کا شعر ہے

صحبتِ رنداں سے واعظ کچھ نہ حاصل ہو سکا
بہکا بہکا سا بس اک طرزِ کلام آ ہی گیا

صدیقی کیا خوب کہتے ہیں

تہمتِ فتنہ گری اور ان آنکھوں پہ جنھیں   بہکا بہکا سا بس اک طرزِ کلام آتا ہے۔

اب صدیقی کے یہاں طنز کی نشتر ریزیوں کے بجائے گل فروشیاں اور مینا کاریاں ملاحظہ ہوں نشتریت کو پھولوں کی شگفتگی اور زہر خند کو قلقلِ مینا کی نغمگی میں چھپا دینا صدیقی کا کام ہے

محتسب سے بچے تو کوئی پیئے   دَور میں کیسے آئیں پیمانے

یہ شکوہ کبھی بندوں سے ہے اور کبھی خدا تک پہنچتا ہے

برق اور دل کے نشیمن پہ بھی چمکی لیکن   آشیاں سوز شرارے تو ہمیں تک پہنچے

طنز کا یہ انداز بھی دیکھئے

ساقی ہے تنگ حوصلہ، میکش ہیں تنگ ظرف   بہتر ہے کہ اب ذکرِ مے و جام نہ آئے

اور ملاحظہ ہو

سست گاموں کو گراں یوں بھی مسافت تھی مگر   عذرِ بے مائگیِ رختِ سفر اور سہی!

یہ تو سست گاموں کا حال ہے اور جو مردانِ کار بھی ہیں ان کی کارگزاریاں بھی ہلاکت کے سائے میں پروان چڑھ رہی ہیں۔ صدیقی انھیں آگاہ کرتے ہیں۔

بنا رہے ہو جسے بجلیوں کے سائے میں   وہ بجلیوں کی امانت ہے آشیاں نہ کہو

جب عامی و ہنرمند دونوں کا یہ عالم ہے تو صدیقی کو انتظارِ آدمی کیوں نہ ہو

عامی و اہلِ ہنر سب کے سب ہیں کم نظر   انتظارِ آدمی، دیکھئے کب تک رہے

انسانیت پرستی صدیقی کا مذہب ہے۔ وہ انسان دوستی اور ہمدردی میں قیودِ مذہب و ملت کو نہیں مانتے اور فرقہ بندی و تعصب کی دیواروں کو پھاند جاتے ہیں۔ کہتے ہیں

منحصر اپنی نظر پر ہے کسی چیز کی قدر   قیمتِ سنگ پرستارِ صنم سے پوچھو

اور کیا لطیف انکشاف ہے کہ

کافروں کے دل میں بھی نکلا وہی   جس کو بس اپنا خدا سمجھے تھے ہم

اسی سے ان کا پیام ہے

ہم سے حسنِ عمل کی بات کرو   حکمتِ کفر و دیں خدا جانے

وہ انسان کو فرقوں اور حلقوں میں تقسیم ہوتا دیکھ کر گھبرا جاتے ہیں اور عشق کی فطرتِ آزاد کو آواز دیتے ہیں۔

اے عشق تری فطرتِ آزاد کہاں ہے   یا دَیر ہے یا کعبہ ہے یا کوئے بتاں ہے

غرضکہ صدیقی کی شاعری من حیث المجموع بلند، بلیغ، متبسم، زندگی سے لبریز اور ارتقاء پسند ہے۔ اس کے مطالعے سے ذہن کو وسعت، دل کو فرحت اور روح کو بالیدگی نصیب ہوتی ہے۔ خون میں ایک نئی گردش، ضمیر میں ایک نئی تڑپ اور ولولوں میں ایک نئی موج پیدا ہوتی ہے۔ ان کے اشعار کی گل چینی سے یہ حقیقت آشکارا ہوئے بغیر نہ رہے گی کہ صدیقی دورِ حاضر کے کامیاب غزل گویوں میں خاصے قد آور غزل گو ہیں۔

حبیب احمد صدیقی

غزل

در پہ سر کو جھکا کے دیکھ لیا   خونِ دل بھی بہا کے دیکھ لیا
اب گلہ کیا کریں زمانے کا   تم کو اپنا بنا کے دیکھ لیا
کہیں جاتی ہے برق کی چشمک   آشیاں بھی جلا کے دیکھ لیا
رسمِ فتنہ گری مٹی نہ مٹے   اپنی ہستی مٹا کے دیکھ لیا
آنکھ بھی تو کسی کی نم نہ ہوئی   قصۂ غم سنا کے دیکھ لیا
سازِ ہستی کے تار ٹوٹ گئے   دامنِ دل چھڑا کے دیکھ لیا
ہجر کی رات روشنی نہ ہوئی   کتنی شمعیں جلا کے دیکھ لیا
اب خدا جانے کب تھمیں آنسو   تم نے ہم کو ہنسا کے دیکھ لیا
شکوے کیا کیا تھے عزم کیا کیا تھے   تم نے کیوں مسکرا کے دیکھ لیا
پھر انھیں سے ہے واسطہ جن کو   عمر بھر آزما کے دیکھ لیا
جنّتیں بکھر گئیں نگاہوں میں   کس نے آنکھیں چرا کے دیکھ لیا

اعتبارِ حیات کھو بیٹھے
ہم نے اُن کو بھلا کے دیکھ لیا

اثرؔ لکھنوی

غزل

عیاں کچھ اور کہتا ہے نہاں کچھ اور کہتا ہے
نظر والوں سے اُن کا آستاں کچھ اور کہتا ہے
متاعِ دردِ دل کا قدرداں کچھ اور کہتا ہے
مگر سرگشتۂ سود و زیاں کچھ اور کہتا ہے
فروغِ نالۂ خونیں نوا ہے دل کشا، مانا
ابھی تو ضبطِ غم کا امتحاں کچھ اور کہتا ہے
کہاں تک شوقِ پامالی ارے باز آ، ارے باز آ
کہ اب خونِ شہیداں داستاں کچھ اور کہتا ہے
کسے رہبر بنائے آستانِ دوست کا کوئی
یقیں کچھ اور کہتا ہے گماں کچھ اور کہتا ہے
تنک تابی پہ مائل کس لئے ہے صورتِ شبنم
شمیمِ گُل کا تجھ سے کارواں کچھ اور کہتا ہے
دلِ غارت گرِ راحت کی یہ ہنگامہ آرائی
کہ مجھ سے اور کچھ اُن سے وہاں کچھ اور کہتا ہے
خزاں آلود ہے شاید ابھی دامن بہاروں کا
چمن والو سکوتِ رازداں کچھ اور کہتا ہے
دلیلِ کامرانی ہے شکستِ پائے ہمت بھی
سنبھل رہرو کہ دورِ آسماں کچھ اور کہتا ہے
عرق آلودِ خجلت ہو نہ کیوں ذوقِ تماشائی
کہ اُٹھ اُٹھ کر حجاب درمیاں کچھ اور کہتا ہے
کہاں تک آئنہ بندی ترے حسنِ تکلّم کی
نفس بن کر خموشی کی زباں کچھ اور کہتا ہے

مآلِ عیش سامانی پہ لازم ہے نظر رکھنا
اثرؔ رنگِ بہارِ بے نشاں کچھ اور کہتا ہے

اثر لکھنوی

محبت اور بہار

آئی، پھر آئی بہار پھولوں سے بھر کر کنار
کل سے محبت کرے جس نے نہ کی آج تک ترک نہ ہرگز کرے، بدلے میں دیں راج تک

•

مل گئی ہر شئے کو پھر ایک نئی زندگی تازگی و سرخوشی، سرخوشی و تازگی
چڑیوں کے وہ چہچہے کیفِ محبت لئے مست کوئی پی کے ہو، مست ہیں یہ بے پئے
پھوٹتی ہیں کونپلیں، جھومتی ہیں ڈالیاں تال سے بجنے لگیں پتّیوں کی تالیاں
گانے لگی آبجو، پودے لہکنے لگے غنچے چٹکنے لگے، پھول مہکنے لگے
بیلوں کو انگڑائیاں پے بہ پے آنے لگیں کنج پہ چھانے لگیں، دھومیں مچانے لگیں

•

آئی پھر آئی بہار پھولوں سے بھر کر کنار
کل سے محبت کرے جس نے نہ کی آج تک ترک نہ ہرگز کرے بدلے میں دیں راج تک

•

نوٹ:- صرف مرکزی خیال انگریزی سے مستعار ہے - اثر لکھنوی

جوش ملسیانی

غزل

وہ بے نقاب ہو کر آ بھی گئے تو کیا ہے   پر دہ مری نظر کا دیوار ہو گیا ہے
اے نو بہار آ بھی افسردگی مٹا بھی   جو برگ ہے چمن میں اک دستِ التجا ہے
وحشت کی اب نظر ہے دامانِ زندگی پر   دامن امید کا تو صد چاک ہو چکا ہے
میں قیدِ زندگی سے مانوس ہو چکا تھا   یارب مری رہائی کس جرم کی سزا ہے
حُسن اور مہربانی، عشق اور شادمانی   ایسا کبھی نہ ہوگا ایسا کبھی ہُوا ہے
کھوئے گئے ہم ایسے یہ آج تک نہ سمجھے   موجود ہے تو کیا ہے نابود ہے تو کیا ہے
جو پھول تختِ زر تھے تابوت بن گئے ہیں   گویا خزاں نے آکر تختہ اُلٹ دیا ہے
اک مشتِ خاک بن کر رخصت ہوا جہاں سے   مٹّی کے مول یارب انسان بک گیا ہے
اک حُسن ہی کی پُوجا ہوتی ہے کیوں جہاں میں   کہتے ہیں عشق جس کو وہ بھی تو دیوتا ہے
اے ضبطِ رازِ الفت اب کیا جواب دوں میں   وہ مجھ سے پوچھتے ہیں تو کس کو ڈھونڈتا ہے

صیّاد کا گلہ کیوں اے جوشؔ کر رہے ہو
جب تیرے خطا ہے وہ بھی تو بے خطا ہے

فراق گورکھپوری

غزل

اے دوست تجھ کو جادۂ دل کی خبر نہیں
تو جس سے جا رہا ہے تری رہگزر نہیں

یہ قید وہ ہے جس سے نکلنا محال ہے
زندانِ عشق میں کوئی دیوار و در نہیں

کوندے سے اُڑ سکیں نہ تری مسکراہٹیں
بجلی بھی ہمسرِ نگۂ مختصر نہیں

مے خانۂ جہاں کے وہ شیشے وہ ساتگیں
وہ کون آنکھ ہے مرے ساقی جو تر نہیں

ہاں دل دُکھا ضرور پہ اتنا نہ دل دُکھا
ہاں جَور کر ضرور مگر اس قدر نہیں

اس زندگی میں کون سوا زندگی کے ہے
بیزار زندگی سے بہت ہوں مگر نہیں

ہاں وہ نگاہِ ناز رگِ جاں کہیں جسے
جو اوپری رگوں کو چھوئے نیشتر نہیں

میں کب یہ کہہ رہا ہوں کہ پورا بھی کر اُسے
اے دوست اپنے وعدے سے لیکن مکر نہیں

یہ سُن کے یوں لٹے کہ ہوئی شام بھی خراب
ٹھہریں گے ہم ضرور مگر رات بھر نہیں

غزلیں سنائیے بھی تو کس کو سنائیے
وہ اہلِ ذوق، اہلِ دل اہلِ نظر نہیں

تیری نگاہِ ناز سے جو طے نہ پا سکے
ایسا تو کوئی مرحلۂ خیر و شر نہیں

اللہ رے انتشارِ نظر بزمِ ناز میں
ہے اک تری نظر جو اِدھر یا اُدھر نہیں

اس سرزمینِ دل پہ اُجالا نہ ہو سکا
جس پر تری صباحتِ رُخ کی سحر نہیں

ہاں مانتا ہوں میں کہ ابھی تلخ کام ہوں
میں اور تیرا غم ابھی شیر و شکر نہیں

ہر اک خوشی جہاں کی حقیقی خوشی کہاں
ہر ایک غم جہاں کا غمِ معتبر نہیں

جب دیکھئے تو عہدِ سلف ہی کا ذکر ہے
یہ کون سی صدی ہے کچھ اس کی خبر نہیں

اے رہروانِ راہِ محبّت بڑھے چلو
اس رہگزر میں سایۂ دیوار و در نہیں

میرے یقیں کو اس کی صدارت ملی ہے آج
جس انجمن میں وہم و گماں کا گزر نہیں

غافل ترا یقیں ابھی عین الیقیں کہاں
تیری نگہ ابھی نگۂ باخبر نہیں

وہ گھر ہوا نصیب کہ دیوار و در تو ہیں
تو ہی نہیں تو ہائے وہ گھر بھی تو گھر نہیں

اس انجمن میں بیٹھ کے کیا کیجئے جہاں
ہر چپ پہ اعتراض ہے ہر بات پر نہیں

کیا ہو گیا تری نگہِ امتیاز کو
اب تیری انجمن میں ہمارا گزر نہیں

چارہ گرو تسلّیٔ باطل سے فائدہ
اس درجہ اپنے حال سے میں بے خبر نہیں

میری غزل پہ صاد بنا اپنی آنکھ سے
خود داد دے سکوں مری اتنی نظر نہیں

یہ قولِ آسماں ہے کہ یہ شامِ انتظار
وہ شام ہے فراقؔ کہ جس کی سحر نہیں

جمیل مظہری

اعتراف

کسی کے عشق میں تا عمر مبتلا ہونا   مزاجِ دل کے منافی ہے با وفا ہونا
وہ اک دماغ پہ سو کیفیات کی یورش   وہ اک نگاہ کا سو رنگ میں گھرا ہونا
وہ ایک ایک تبسم کی سو ادا کاری   وہ ایک ایک کرشمے کا برملا ہونا
اور اس پہ شوق کی تشنہ لبی کا یہ اصرار   کہ دل کو چاہیئے ہر کیفیت میں وا ہونا
قدم قدم پہ طبیعت کی ناز برداری   اور اس کے ساتھ محبّت کا حق ادا ہونا
ہو عشق و فرض میں کس طرح امتزاج آخر   کہ اس تضاد کا مشکل ہے ایک جا ہونا
دل و دماغ میں ہر رات صلح کی کوشش   کبھی خرد کا کبھی عشق کا خفا ہونا
وہ اک سوال پہ مصروفِ جنگ دو جذبے   وہ اک خیال کی سمتیں جُدا جُدا ہونا
اِدھر کسی کی گرفت اور اُدھر کسی کی کشش   مروّت اور محبّت میں معرکہ ہونا
کسی کی زلفِ پریشاں سے ذہن تیرہ و تار   کسی کے رُخ کی تجلّی میں فیصلہ ہونا
کسی کی بزمِ تصوّر سے آخری رخصت   کسی کے واسطے دروازہ دل کا وا ہونا
غرض کہ عقل بدلتی ہے زاویے اپنے   غرض کہ شوق سکھاتا ہے بے حیا ہونا

جمیلؔ عشق کی دعوت کرے گا کون قبول
کہ زندگی کی طبیعت نہیں فنا ہونا

سردار جعفری

غزل

(نذرِ غالب)

شکستِ شوق کو تکمیلِ آرزو کہیے   جو تشنگی ہو تو پیمانہ و سبو کہیے
خیالِ یار کو دیجے، وصالِ یار کا نام   شبِ فراق کو گیسوئے مشک بو کہیے
چراغِ انجمنِ حیرتِ نظارہ تھے   وہ لالہ رُو جنھیں اب داغِ آرزو کہیے
شکایتیں بھی بہت ہیں حکایتیں بھی بہت   مزا تو جب ہے کہ یاروں کے رُوبرُو کہیے
مہک رہی ہے غزل ذکرِ زلفِ خوباں سے   نسیمِ صبح کے مانند کُو بکُو کہیے
ہے حکم، کیجیے پھر خنجروں کی دل داری   دہانِ زخم سے افسانۂ گلو کہیے
زبانِ تیغ سے کرتے ہیں پرسشِ احوال   اور اس کے بعد یہ کہتے ہیں آرزو کہیے
ہے زخم زخم مگر کیوں نہ جانیے اُسے پھول   لہو لہو ہے مگر کیوں اُسے لہو کہیے
سمجھیے قامتِ یارانِ کج ادا کی قبا   حنائے پائے نگارانِ تند خو کہیے
جہاں جہاں بھی خزاں ہے، وہیں وہیں ہے بہار   چمن چمن یہی افسانۂ نمو کہیے
زمیں کو دیجیے دلِ مدّعا طلب کا پیام   فضا کو وسعتِ دامانِ آرزو کہیے
سنواریے غزل اپنی بیانِ غالبؔ سے   زبانِ میرؔ میں بھی ہاں کبھو کبھو کہیے
مگر وہ حرف، دھڑکنے لگے جو دل کی طرح   مگر وہ بات جسے اپنی گفتگو کہیے
مگر وہ آنکھ کہ جس میں نگاہ اپنی ہو   مگر وہ چیز جسے اپنی جستجو کہیے

کسی کے نام پہ سردارؔ کھو چکے ہیں جسے
اُسی کو اہلِ تمنّا کی آبرو کہیے

علی جواد زیدی

شکستِ طلسم

وہ طلسمات کے ایوان، وہ دیبا و حریر
اور وہ مخمل و کم خواب و ردائے کشمیر

وہ مغل طرز کی محرابوں کے رنگیں فانوس
جن کے پس منظرِ خاموش میں آہوں کا جلوس

یوں کھنکتے تھے خنک شمعوں کے مدّھم باجے
رانیاں ڈھونڈھتی ہوں جیسے فضائی راجے

جھلملاتی ہوئی لَو سازِ ہوا کی مضراب
عکس سے جس کے مچلنے لگے شیشوں میں گلاب

موجِ مے میں وہ روانی تھی جواں ندیوں کی
دُور ہو جاتی تھی دم بھر میں تھکن صدیوں کی

وہ طلسمات کے ایواں، وہ طرب کے ساماں
وہ زر و گوہر و طاقت کے ہوس بیز نشاں

جن کو روتی ہوئی صدیوں کے حزیں ہاتھوں سے
دہر سے دُور بسایا تھا شہنشاہوں نے

وہ طلسمات بھی جمہور نے تسخیر کئے
بلکہ دو چار محل تازہ بھی تعمیر کئے

(۲)

چاندنی راتوں کی ہنستی ہوئی تنہائی میں
صحنِ گلزار کی سرمستی و رعنائی میں

نوگرفتار، جواں سال حسینوں کے ہجوم   مشہدِ اہلِ نظر، مدفنِ فکرِ منظوم

جو خمِ زلف میں نغموں کی جوانی لے کر   بھیگی پلکوں میں حوادث کی کہانی لے کر

کرتے رہتے تھے کنایات میں باتیں کیا کیا   بُنتی رہتی تھیں جہاں وہ راتیں کیا کیا

آج اُسی رات سے اک شورِ جنوں اُٹھا ہے   ساحلِ عیش سے اک موجۂ خوں اٹھا ہے

حُسن اب کوثرِ عصمت میں نہاتا ہوگا   سازِ عفّت پہ نیا زمزمہ گاتا ہوگا

دَورِ اربابِ دول، اہلِ ہوس ختم ہُوا   آج افسانۂ زنجیر و قفس ختم ہُوا

(۳)

تھے جو اک عمر سے صف بستہ غلامانِ ازل   جن کی محنت کے پسینے سے بنے لاکھ محل

جن کے ہونٹوں پہ شکایت تھی نہ شکوہ نہ خروش   جن کے احساس بھی ساکت تھے، زباں بھی خاموش

جن کے ماتھے سے ٹپکتا تھا مشقت کا عرق   جن کے تپتے ہوئے چہروں میں امیروں کی شفق

ان کا وہ ماضیِ تاریک اب افسانہ ہے   جو محل مقتلِ غربت تھا وہ ویرانہ ہے

آج انسان سرافراز ہوا ہے اے دوست!

اک نئے دَور کا آغاز ہوا ہے اے دوست!

نشور واحدی

غزل

پرتوِ محبت ہے تابزن سا ہوتا ہے   زندگی کا ہر لمحہ اک کرن سا ہوتا ہے
عشق کی طبیعت میں سادہ پن سا ہوتا ہے   ہر ستم کے آخر میں حسنِ ظن سا ہوتا ہے
کارِ پختہ کاراں ہے حُسن کو سمجھنا بھی   دل شکن نہیں لیکن دل شکن سا ہوتا ہے
چھُپ کے مسکراتا ہے جو مری تمنّا پر   غنچگانِ محفل میں کم سخن سا ہوتا ہے
ایک جان سے گزرا مرنے والے سَو آئے   عاشقی و جانبازی اک چلن سا ہوتا ہے
دوش پر لٹیروں کے لاش ہے محبت کی   جو جنازہ آتا ہے بے کفن سا ہوتا ہے
رہ گئے ہیں رستے میں کتنے خوفِ منزل سے   قافلے کا تیور بھی راہزن سا ہوتا ہے
شمعِ فکر جلتی ہے شہرِ دل نوازاں میں   شاعر اپنی دنیا میں انجمن سا ہوتا ہے
جینے والے جتنے ہیں سادہ ہے ادا ان کی   صرف مرنے والوں میں بانکپن سا ہوتا ہے
بزمِ غم معطّر ہے اپنی چشمِ گریاں سے   سلسلہ ان اشکوں کا یاسمن سا ہوتا ہے
شام کو جمال اُن کا پرتوِ مہ و انجم   رات کو خیال ان کا گلبدن سا ہوتا ہے

چارہ گر نشوؔر اپنا سوز و ساز کیا جانے
دل کا ایک عالم بھی دل شکن سا ہوتا ہے

بشیشور پرشاد منورؔ لکھنوی

افکارِ منورؔ

کشادہ بال ہے عنقا نظیر کیا ہوگی
سمٹ کے فکر مری گوشہ گیر کیا ہوگی
جلالِ حسن جہاں مقصدِ نظر ہوگا
وہاں تجلیِ مہرِ منیر کیا ہوگی
ابھی تو قید کا پورا مزا ملا ہی نہیں
ابھی رہائیِ مرغِ اسیر کیا ہوگی
کسی کے پاس کب آتی ہے چارہ گر بن کر
قضا غریب مری دستگیر کیا ہوگی
نوائیں جس کی ہوں محدود صرف گلشن تک
وہ عندلیب مری ہم صفیر کیا ہوگی
یہ کر رہا ہوں میں طولِ امل سے اندازہ
سوادِ خط ہے جو نقطہ لکیر کیا ہوگی
رہا ہوں دور ہمیشہ زمانہ سازی سے
مری سرشت یہ میرا خمیر کیا ہوگی؟
چراغِ فاتحۂ شب پہ خاک لو دے گا
اب آرزو کوئی وقتِ اخیر کیا ہوگی
ارے بنا تو دیا دل کو آئینہ خانہ
اب اور کاوشِ اہلِ ضمیر کیا ہوگی
جہاں شرارِ نگاہِ غضب سے برسیں گے
وہاں تراوشِ ابرِ مطیر کیا ہوگی
یہ حوصلہ نہیں اربابِ آفرینش میں
کہیں اب آپ کی پیدا نظیر کیا ہوگی
تم اپنے حسن سے ہم کو بھی دے رہے ہو فروغ
اب اور شکل کوئی دل پذیر کیا ہوگی
اڑان میرے تخیّل کی عرش پیما ہے
اب اس کے سامنے پروازِ تیر کیا ہوگی
گدائے عشق کی آواز سن تو لو، ہرچند
یہ جانتے ہو دعائے فقیر کیا ہوگی
جہاں کھڑے ہیں فرشتے بھی سر جھکائے ہوئے
وہاں بلندیِ چرخِ اثیر کیا ہوگی

یہ حال اب ہے منوّرؔ تو عہدِ ماضی میں
تری طبیعت ہنگامہ گیر کیا ہوگی

اعجاز صدیقی

غزل

محال ہے کہ توجہ یہ اہلِ ہوش کریں
نگہ کو ضبط سکھائیں کہ غم فروش کریں

ہمیں خود اپنی ہی کیا، ہے خبر زمانے کی
جو بے خبر ہیں، وہ تکلیفِ ہوش و گوش کریں

ہو ایک غم تو چھپا لیں اُسے بہ آسانی
ہزار غم ہوں تو کس طرح پردہ پوش کریں؟

نگارِ وقت کی زلفیں بکھر گئیں کچھ اور
یہ چاہتے تھے کہ تجدیدِ عہدِ ہوش کریں

ہے مے کدہ بھی انھیں کا وہی ہیں ساقی بھی
ہمارا کام نہیں، فکرِ ناؤ نوش کریں

یہ کیا کہ ڈھل گئی فریاد اپنی نغموں میں
نوا کو تیز کریں، ساز کو خموش کریں

تصورِ غمِ فردا کا ایک ہی ہے علاج
سجائیں انجمنِ ناز، ذکرِ دوش کریں

دل و نگاہ کو گھیرے ہوئے ہو جلووں سے
نظر ہٹاؤ تو کچھ اہتمامِ ہوش کریں

ہمارے درد سے اعجازؔ سب ہوں کیوں واقف
فغانِ زیرِ لبی، تا لبِ خروش کریں

شاہد صدیقی

غزل

چلے تھے دل میں لے کر حسرتِ ہنگامہ آرائی
مگر اس انجمن میں بڑھ گیا احساسِ تنہائی
یہ گیسوئے پریشاں اور یہ لہریں تبسّم کی
حجاب ابر میں جیسے دھنک لیتی ہو انگڑائی
نگاہِ یار خود ہی آشنائے ہر تمنّا ہے
بڑی مشکل سے ہوتی ہے تمنّا کی پذیرائی
جسے شہرت عطا کی تھی ترے حسنِ توجہ نے
تری بے گانگی اس کے لئے ہے وجہِ رسوائی
یہ دل میں غم کا طوفاں اور لب پر مسکراہٹ سی
اسی عالم میں کھل جاتا ہے رازِ ناشکیبائی
مجھے ترکِ محبّت کا خیال آئے تو کیوں آئے
غمِ جاناں سے بڑھتی ہے غمِ دوراں کی رعنائی
تری وعدہ فراموشی مسلّم، یہ بھی کیا کم ہے
ترے وعدوں سے اکثر حوصلوں نے زندگی پائی
سُنا جب عشق سے مژدہ حیاتِ جاودانی کا
تمہاری بزم میں گزرے ہوئے لمحوں کی یاد آئی
اگر ساغر تہی تھے اور خُمِ و مینا بھی خالی تھے
تو پھر شاہدؔ ہمارے مے کدے پر کیوں گھٹا چھائی

کنول پرشاد کنول

غزل

ہے اب وجود ہی اپنا وہ نالۂ خاموش
تڑپ کے دل سے جو نکلے لبوں تک آ نہ سکے
تمام عمر کٹی آسماں کے سائے میں
کسی بھی شاخ پہ ہم آشیاں بنا نہ سکے
نہ جانے کہہ دیا کیا اپنی چشمِ ویراں نے
جو ہنسنے آئے تھے ہم پہ وہ مسکرا نہ سکے
بتائیں کیسے زمانے کو رازِ دل اے دوست!
تجھی کو درد ترے عشق کا بتا نہ سکے
گڑا کچھ ایسے نگاہوں میں حسن اس گل کا
نگاہ پھر کسی گل کی طرف اُٹھا نہ سکے
جو کام آئے کسی کے تو زندگی دے دیں
ستم تو یہ ہے ہم اپنے بھی کام آ نہ سکے
کرن وہ کیا، جو نہ کلیوں کے پی سکے آنسو
نسیم کیا، وہ جو دل کی کلی کھلا نہ سکے
برس نہ ابرِ کرم یہ ترے بس کا روگ نہیں
لگانے والے خود اس آگ کو بجھا نہ سکے
غرور دھول میں نغموں کا مل نہ جائے کنولؔ
غزل نہ چھیڑ جو دل تک انھیں بلا نہ سکے

دانش فرازی

استقبالِ آدم

(اس نظم کا مرکزی خیال تاملی سے لیا گیا ہے)

(۱)

فضائیں جیسے دل فریب گھنٹیاں سی بج اٹھیں
سکوتِ شب کے طاق میں سرود کے دیے جلے
اُفق کی سمت سے چلی وہ اک زمردیں کرن
سُوئے جہانِ آب و گِل، نشاطِ آرزو لئے
رموزِ کائنات کے ہزار بند کھُل گئے
ہوائیں گیت گھُل گئے

(۲)

بساطِ سطحِ خاک پر وہی زمردیں کرن
زہے نصیب اک نگارِ فتنہ کوش بن گئی
قدم اُٹھے تو آہٹوں سے زمزمے برس گئے
اُبھر گئی تو ہر نگاہ مے فروش بن گئی
ستارے ٹوٹ کر فضا میں ہر طرف بکھر گئے
ہزار جام بھر گئے

(۳)

وہ اہتمامِ رقص و نغمہ، نکہتیں، تجلیاں
ترانہ ہائے کیف زا، نظارہ ہائے دل نشیں
ہجومِ شاہدانِ خلد صف بہ صف قدم قدم
نوائے مطربانِ عرش وہ حیات آفریں
وہ چرخ غرقِ بیخودی، زمین محوِ سرخوشی
لطافتیں، ہماہمی

(۴)

اسی سمے کہ ہفت رنگ اک گھٹا کے دوش پر
وہ نو بہارِ گلشنِ حیات مُسکرا اُٹھا
وہ جس کی مسکراہٹوں میں شوخیٔ بہار تھی
فشارِ رنگِ روئے گُل، پیامِ صد سرور تھا
زمیں کی سمت یوں بڑھا کہ جیسے جوئے نرم رو
ستارۂ سحر کی ضو

(۵)

وہ خاک، جو نہ جانے کب سے ہر نفس ملول[1] تھی
نہ کوئی جس کا قدرداں، نہ کوئی جس کا مول تھا
اب اس کے دل میں عشرتِ نمو کی دھڑکنیں اٹھیں
اب اس کی مانگ بھر گئی، سہاگ کا کنول کھلا
اب اس کی بے بسی کا ایک غمگسار آگیا
بہ صد وقار آگیا

(۶)

جھکا دئے سرِ نیاز دشت و کوہسار نے
ہوئی اسیرِ اضطراب موجِ بحرِ بیکراں
بھنور نے ڈال دی سپر، ہوا بہک بہک گئی
پڑی زمیں پہ رشک سے نگاہِ حسنِ کہکشاں
وہ آگیا کہ جس کے ہاتھ آئینہ تھا صبح کا
ادب سے چاند چپ رہا

(۷)

جب اس کے نطقِ پاک کو سخن کی آبرو ملی
فضائے طور کے سوا خدا خموش ہو گیا
زبانِ سنگ و خشت کو بھی جیسے مہر لگ گئی
ہوا خموش ہو گئی، خلا خموش ہو گیا
اُسی کی گونج تھی کہ جس نے وقت کو جگا دیا
زمین کو بسا دیا

(۸)

وہ آگیا کہ شاخِ سدرہ جس کی رہگزر میں ہے
وہ آگیا کہ جس کے آگے علم و فن ہیں سرنگوں
وہ جس کی انگلیوں کا لمس کائناتِ رنگ و بُو
وہ جس کی ہر نگاہِ شوق ایک جنتِ سکوں
وُہ جس کے سازِ ہر نفس میں نغمۂ حیات ہے
وہ جانِ کائنات ہے

---

[1] ملول اور مول کا قافیہ محلِ نظر ہے ۔ ع ۔ م

آج کل، جنوری ۱۹۶۱ء کا شمارہ 'جگر نمبر' ہوگا

صؔابر شاہ آبادی

غزل

یہ حسن کے دیر و کعبہ پہ نہ جانے کیا گذر گئی
ضیا جہاں جہاں نہ تھی، وہیں وہیں نظر گئی
چمن میں فصلِ گل، فلک پہ کہکشاں سنور گئی
مرے مذاقِ دید کی کہاں کہاں خبر گئی
نہ ان پہ اختیار ہے نہ شوق کو قرار ہے
عجیب موڑ پہ ہماری زندگی ٹھہر گئی
تری یہ مہربانیاں، علاجِ زخمِ دل سہی
مگر جو دل میں نوکِ خار اُتر گئی اُتر گئی
اسیرِ زلفِ یار ہے، ہماری زندگی کا کیا
بکھر گئی بکھر گئی، سنور گئی سنور گئی

کاظمی بانو ضیاؔ

غزل

خوگرِ رنج ہوں خوشی کے لئے ڈھونڈھ لی راہ زندگی کے لئے
ہم نے تو جان آپ پر دے دی آپ نے کیا کیا کسی کے لئے
کون سا چین کون سا آرام پھر بھی مرتے ہیں زندگی کے لئے
کیا زمانے کا ہو گیا دستور لوگ دیتے ہیں غم خوشی کے لئے
جی رہی ہوں تو آپ کی خاطر اور مروں گی تو آپ ہی کے لئے
آخرِ کار ہو گیا معلوم دوستی کی تھی دشمنی کے لئے
غمِ دنیا، غمِ فنا، غمِ دل کتنے غم ایک آدمی کے لئے
دامنِ غیر بھر گئے گُل سے ہم ترستے ہیں پنکھڑی کے لئے
کتنی رنگینیوں کی حاجت ہے ایک اظہارِ سادگی کے لئے
دلِ سوزاں کی فکر کیا ہے ضیاؔ شمع جلتی ہے روشنی کے لئے

ارشد صدیقی

غزل

جب ظلمتِ حالات کا امکاں نظر آیا
ساغر سے مرے مہرِ درخشاں[ل] اُبھر آیا
اس فتنۂ دوراں کو تبسم کی ملی داد
الزام مرے چاکِ گریباں کے سر آیا
احساسِ تمنا کے تپش زارِ دل میں آکر
کچھ اور بھی رنگِ رُخِ جاناں نکھر آیا
اس چشمِ عنایت نے کیا دل پہ یہ احساں
جس نقش کے مٹنے کا تھا امکاں اُبھر آیا
اے دل رسن و دار کی جانب تو چلے ہیں
راہوں میں کوئی شہرِ نگاراں اگر آیا
ہر عہد میں سجتا رہا اک مصر کا بازار
ہر دور میں اک یوسفِ کنعاں نظر آیا
یادِ غمِ جاناں سے بغلگیر تو ہو لوں
آیا میں بس اے گردشِ دوراں ٹھہر آیا
اے موجِ حوادث سے سکوں چاہنے والو
کشتی میں اگر خود کوئی طوفاں ابھر آیا
کیا چھوڑ کے آیا ہوں میں گلشن میں کہ ارشدؔ
اکثر مرا دل ذکرِ بہاراں سے بھر آیا

[ل] ذو قافیتین

عارف نقشبندی

غزل

گلشن میں پھول کھلنے کی کس کو خوشی نہیں
رونا یہ ہے بہار ابھی ہے ابھی نہیں
ایمن کا ذرّہ ذرّہ ہے خورشید و ماہتاب
برقِ نظر کی آگ ابھی تک بجھی نہیں
اُلجھن میں ڈال رکھا ہے ان کے خیال نے
گویا وہ میرے پاس ابھی تھے ابھی نہیں
سر آستاں پہ رکھ دیا دل ہے کہاں کہاں
سجدے تڑپ کے کہتے ہیں یہ بندگی نہیں
اندھیر ہوگا چاند کی دنیا میں بھی یہی
جب دل کی انجمن میں کوئی روشنی نہیں
توفیقِ عشق جس کو نہ ہو خاک ہے وہ دل
جو تیرے حسن پہ نہ مٹے زندگی نہیں
ہوتی رہے گی تازہ مری داستانِ غم
دنیا میں اہلِ درد کی عارفؔ کمی نہیں

نازش پرتاپگڈھی

غزل

ان آنکھوں کی مرضی پہ طوفاں سے گذر جائے
دل ورنہ وہ شے ہے جو آہٹ سے بھی ڈر جائے
نغمہ ہو تو غیروں کے سینوں میں اُتر جائے
نالہ ہو تو خود اپنے ہونٹوں ہی پہ مر جائے
امنڈی ہوئی آنکھوں پہ تہمت نہ ابھی رکھّو
ممکن ہے کہ یہ بادل بن برسے گذر جائے
آنکھوں سے تو گرنے پر دامن کا سہارا ہے
نظروں سے جو گر جائے وہ اشک کدھر جائے
کلیوں سے کوئی پوچھے اس درد کی عظمت کو
جو درد ہنسی بن کر ہونٹوں پہ بکھر جائے
اک دستِ صبا ہے جو ہر چار طرف پھیلے
اک دامنِ گل بھی ہے شبنم سے جو بھر جائے
وہ کام تھا رندوں کا پیمانہ بکف پہنچے
یہ کام ہے بادل کا برسے کہ گذر جائے
حد درجہ بھیانک ہے تصویرِ جہاں نازشؔ
دیکھے نہ اگر انساں کچھ خواب تو مر جائے

عزیز تمنّائی

ابوالہول کی آنکھ

(ایک سانیٹ)

دیکھتی آئی ہے صدیوں سے ابوالہول کی آنکھ
کتنے لوگ آئے گئے خاک میں روپوش ہوئے
کتنے ہنگامے اُٹھے دب گئے خاموش ہوئے
وقت کے قافلے گذرے ہیں انھیں راہوں سے
یہی صحرا رہے آباد شہنشاہوں سے
کتنے رنگین فسانوں نے جنم پایا ہے
کتنی صدیوں نے زمانوں نے جنم پایا ہے
اور تکتی رہی برسوں سے ابوالہول کی آنکھ

آج اسی آنکھ میں ہلکی سی جھپک پاتا ہوں
ایک مستقبلِ خوش رنگ کی غمّازہ ہے یہ
ایک فردائے خوش آئند کی آواز ہے یہ
خورد سال آنکھ میں ننھی سی چمک پاتا ہوں
اُفقِ کہنہ پہ پھوٹی ہے نئی تازہ کرن
جگمگا اُٹھا ابوالہول کا تاریک وطن

واہی

شاعرِ مے خوار

محترم صدر و حاضرینِ کبار
با ادب، با ملاحظہ، ہشیار
دیکھیے جھومتے ہوئے پہونچے
ادب و شاعری کے اک غم خوار
لغزشِ پا کی خوش خرامی پر
روحِ مے خانہ ہو رہی ہے نثار
بُو پسینے کی اس طرح پھیلی
کھل گیا جیسے طبلۂ عطّار
گاؤ تکیے سے لگ کے بیٹھ گئے
اک نظر دیکھ کر یمین و یسار
پڑ گئی ہے مشاعرے میں جان
چاہیے چاہیے داد کا طومار
ان پہ فقرے ہیں اُن پہ پھبتی ہے
نشۂ مے سے نطق ہے سرشار
گھر پہ ملتی نہیں ہے تاڑی بھی
کیونکہ پاسی ہے سخت ناہنجار
لاکھ کیجیے خوشامدیں اُس کی
نہیں دیتا ہے ایک بوند اُدھار
فیضِ اہلِ مشاعرہ سے مگر
آج باقی نہیں ہے وہ ادبار
ایک ادھے کا مل گیا تھا دام
کیوں طبیعت بنے نہ باغ و بہار
آپ کا نام جب پکارا گیا
لڑکھڑاتے ہوئے اُٹھے اک بار
ایک جھٹکے کے ساتھ کھینچ لیا
جیب سے کاغذات کا انبار
جھوم کر پھر یہ زور سے گرجے
صاحبو! اک غزل کے چند اشعار!
ایک مصرعہ کو تحتِ لفظ پڑھا
بن گئے دوسرے میں موسیقار
تیسرے میں اٹک گئی آواز
خشکیٔ مے سے حلق کو تھا فشار
دفعتاً آئی ایک اُبکائی
دفعتاً فرش بن گیا گلنار
نصف بوتل بھی ہضم کرنے سے
معدہ کم بخت کر گیا انکار
تالیاں پیٹنے لگے لونڈے
گونج اُٹھے بزم کے در و دیوار
ایک ہلڑ مچا سرِ محفل
اُڑ گئے سامعینِ خوش اطوار

شاعرِ بادہ خوار بیٹھ گیا
باہمہ حالِ زار بیٹھ گیا

در جوابِ آں غزل

مالک رام صاحب نے ماہ جولائی ۱۹۶۰ء کے 'آج کل' میں حمیدہ سلطان صاحبہ کے مضمون زلیخا (مطبوعہ 'ابوالکلام نمبر' 'آج کل' اگست ۱۹۵۸ء) پر کچھ استفسارات کئے تھے۔ ان کا جواب ذیل کے تین خطوں میں ملے گا۔ (ادارہ)

حمیدہ سلطان

جولائی ۱۹۶۰ء میں جناب مالک رام صاحب نے میرے مضمون 'زلیخا' پر یہ اعتراض کیا ہے کہ مولانا آزاد کی تاریخِ نکاح میں نے غلط لکھی ہے۔ وہ بحیثیتِ محقق حق پر ہیں۔ لیکن میں بھی اتنی احمق تو نہیں کہ بغیر کسی صحیح معلومات کے غلط سلط لکھ دیتی۔ جیسا کہ میں نے اپنے اس مضمون میں لکھا ہے۔ مولانا آزاد کے خاندان سے ہمارے خاندان کا میل جول تقریباً چالیس برس سے ہے اس لئے باہمی گہرے ارتباط کی وجہ سے لڑکپن سے ہی میں مولانا کے گھریلو اور خاندانی حالات سے یقیناً اتنی واقف ہوں جتنا کوئی بڑے سے بڑا محقق بھی نہیں ہو سکتا۔ پھر بھی میں نے مولانا کی بڑی سالی زہرہ بیگم صاحبہ سے اس کی تصدیق کی۔ انھوں نے میرے خط کے جواب میں یہ لکھا ہے کہ مولانا کی شادی ۱۹۰۲ء میں ہوئی۔ اس وقت مولانا کی عمر ۱۲ سال کی تھی اور زلیخا بیگم کی چھ سال۔ ظاہر ہے کہ اتنی کم سن بچی کو سسرال میں نہیں رکھا جا سکتا تھا۔ زلیخا بیگم اپنی سسرال والدہ کے ساتھ کچھ دن کے لئے ہر مہینے ضرور آتی تھیں کیونکہ خسر کو اپنی یہ ننھی منی بہو بہت پیاری لگتی تھی۔ لیکن باقاعدہ طور پر الگ گھر بنا کر تو ازدواجی زندگی انھوں نے اسی وقت شروع کی جب مولانا چوبیس یا پچیس سال کے ہو گئے تھے۔ اسی لئے مولانا نے اپنے ازدواجی تعلق کی مدت چھبیس برس غبارِ خاطر میں لکھی ہے اور اس سے مالک رام صاحب کو مغالطہ ہوا۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ انھوں نے ۱۹۱۷ء سے اپنی ازدواجی زندگی باقاعدہ شروع کی ہو، لیکن یہ غلط نہیں ہے کہ ان کی شادی ۱۹۰۱ء یا ۱۹۰۲ء میں ہوئی ہے۔ اسی کے لئے ان کی بڑی سالی کا تحریری ثبوت میرے پاس موجود ہے۔ لہٰذا 'ابوالکلام نمبر' میں میں نے جو اپنے مضمون میں ان کی شادی کے متعلق لکھا ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ اس تصحیح کرنے سے میرا مطلب یہ ہے کہ بقول مالک رام صاحب کے مولانا کی سوانح حیات پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کے لئے شک و شبہ کی گنجائش نہ رہے۔

محمد ثناء اللہ

جناب مالک رام صاحب اپنے مکتوب مندرجہ 'آج کل' (جولائی ۶۰ء) میں فرماتے ہیں کہ حمیدہ سلطان صاحبہ کا یہ کہنا کہ "مولانا آزاد کی شادی زلیخا بیگم سے ہوئی تو وہ بارہ سال کے معصوم لڑکے اور زلیخا بیگم چھ سال کی ننھی منی بچی تھیں" صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ دلیل یہ کہ اس صورت میں ۱۹۰۰ء میں یہ تقریب انجام پائی معلوم ہوتی ہے کیوں کہ مولانا کا سالِ ولادت ۱۸۸۸ء ہے زلیخا بیگم کا انتقال ۱۹۴۳ء میں ہوا اس طرح مولانا اور زلیخا بیگم کی ازدواجی زندگی کی مدت ۴۳ سال ہونی چاہیئے تھی۔ مگر مولانا نے اپنے ایک مکتوب (غبارِ خاطر) میں لکھا ہے کہ "اس طرح ہماری چھبیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہو گئی"۔ مالک رام صاحب کہتے ہیں کہ حمیدہ سلطان صاحبہ کی بات ماننے کی صورت میں ازدواجی زندگی کی مدت ۲۶ سال نہیں ۴۳ سال ہو جاتی ہے کیوں کہ شادی ۱۹۰۰ء میں ہوئی اور زلیخا بیگم کا انتقال ۴۳ء میں ہوا۔

'غبارِ خاطر' پیشِ نظر نہیں مگر 'الجمعیۃ' دہلی کے 'ابوالکلام نمبر' میں 'غبارِ خاطر' کا یہ مکتوب بعینہٖ نقل ہوا ہے جس میں ازدواجی زندگی کی مدت ۲۶ سال نہیں چھتیس سال درج ہے۔ پھر ایڈیٹر صاحب 'الجمعیۃ' کے مرتب کردہ مضمون

'یوسف و زلیخا' میں بھی یہ مدت ۳۶ سال ہی بتائی گئی ہے اور یہی درست بھی ہے۔ مالک رام صاحب کو یہاں ٹھوکر لگی ہے۔

حمیدہ سلطان صاحبہ کے بقول اگر شادی ۱۹۰۰ء میں ہوئی تو یہ کوئی مختلف فیہ بات نہیں۔ شادی دونوں کی کم سنی میں ۱۹۰۰ء میں ہوئی مگر ازدواجی زندگی کا آغاز ۱۹۰۷ء سے ہوا جب کہ مولانا کی عمر ۱۹ سال کی اور زلیخا بیگم کی ۱۳ سال کی تھی۔ کم سنی میں شادی ہونا اور ہے اور ازدواجی زندگی کے باقاعدہ آغاز کی بات اور۔ گویا ازدواجی زندگی کا آغاز ۱۹۰۷ء میں ہوا۔

اس طرح ۱۹۰۷ء کو ۱۹۴۳ء (سال وفات زلیخا) میں سے نکال دیجئے تو چھتیس سال کی ازدواجی زندگی ثابت ہو جاتی ہے۔ مالک رام صاحب نے یہ جو لکھا ہے کہ ۱۹۱۷ء میں یہ شادی ہوئی ہوگی تو یہ قطعی غلط ہے۔ کیوں کہ مولانا آزادؒ نے اپنے ایک مکتوب (بنام مولانا عبدالماجد دریابادی) میں لکھا ہے:

"..... خود بیمار ہوں گھر میں شب سے سخت علالت ہے۔" اس خط پر ۱۲۔ اگست ۱۹۱۲ء کی تاریخ ثبت ہے (دیکھئے "مدینہ" بابت ۵ ستمبر ۱۹۵۹ء) سوال یہ کہ شادی کا سال اگر بقول مالک رام صاحب ۱۹۱۷ء مانا جائے تو مولانا آزادؒ ۱۹۱۲ء میں یہ کیا فرما رہے ہیں کہ "گھر میں سخت علالت ہے۔"

'معارف' بابت دسمبر ۵۳ء میں مولانا ابوالکلامؒ کے مکاتیب مولانا سید سلیمان ندوی کے نام چھپے ہیں۔ اس میں مکتوب ۱۵ میں مولانا فرماتے ہیں:

> "میرے تازہ حالات آپ کو معلوم نہیں۔ گھر میں علالت میری عدم موجودگی میں بڑھ گئی اور اب اس درجہ حالت ردی ہے کہ اپنی قسمت حیات کے فیصلہ کو بہت قریب پاتا ہوں۔"

یہ مکتوب ۹۔ جنوری ۱۴ء کا ہے۔ اس سے مالک رام صاحب کا یہ کہنا قطعاً غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ مولانا ابوالکلام رحمۃ اللہ علیہ کی شادی ۱۷ء میں ہوئی تھی۔

مولانا کی کم سنی میں شادی والی بات تو 'آزاد کی کہانی' میں بھی بصراحت موجود ہے۔ ولو بالفرض حمیدہ سلطان صاحبہ کا کہنا درست نہ ہو تو مولانا آزاد کی تصریح (چھتیس سالہ ازدواجی زندگی) کے پیش نظر شادی کا سال ۱۹۱۷ء نہیں ۱۹۰۷ء نکلتا ہے۔

سالِ ولادت کے متعلق مالک رام صاحب نے جو کچھ لکھا ہے تقویم سے وہی درست معلوم ہوتا ہے۔

غلام رسول مہر

میرے عزیز دوست مالک رام صاحب نے مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم و مغفور کے سلسلے میں دو سوانحی غلطیوں کے ازالے پر توجہ فرمائی۔ اس کے لیے وہ مولانا کے تمام عقیدت مندوں کی طرف سے دلی شکریے کے مستحق ہیں۔ یعنی اول شادی کے وقت کا مسئلہ، دوم عیسوی سنین و شہور کے حساب سے مولاناؒ کی تاریخ ولادت کا مسئلہ۔

مولانا کی ولادت کا سال بے شک و شبہ ۱۳۰۵ھ ہے اور ان کا تاریخی نام 'فیروز بخت' تھا۔ جیسا کہ 'تذکرہ' سے واضح ہے۔ مولاناؒ کو ولادت کا مہینا یاد تھا یعنی "ذوالحجہ" لیکن تاریخ یاد نہ تھی۔ ایک مرتبہ باتیں کرتے کرتے انھوں نے فرمایا کہ غالباً ذوالحجہ کی نویں تاریخ تھی (۱۷۔ اگست ۱۸۸۸ء) یہ درست ہو یا نہ ہو لیکن ہم ۶۔ ستمبر ۱۸۸۸ء سے آگے نہیں جا سکتے۔ کیونکہ ۷۔ ستمبر سے ۱۳۰۶ھ شروع ہو چکا تھا۔ لہٰذا جن حضرات نے ۱۱۔ نومبر ۱۸۸۸ء کو تاریخ ولادت قرار دیا وہ بداہتہً ہجری و عیسوی سنین کا تطابق نہ کر سکے اور اس طرح ایک مسلمہ بیان کو نظر انداز کر گئے۔

شادی کے سلسلے میں محترمہ حمیدہ سلطان کی روایت اور مولاناؒ کے بیان مندرجہ 'غبار خاطر' کا تضاد بالکل واضح تھا جو مالک رام صاحب کی دقیقہ رس نظر سے اوجھل نہیں رہ سکتا تھا۔ انھوں نے مولاناؒ کے بیان کے مطابق 'زلیخا' سے ازدواجی زندگی کی مدت چھبیس سال تسلیم کر لی۔ محترمہ 'زلیخا' کا انتقال ۱۹۴۳ء میں ہوا۔ ۱۹۴۳ء سے چھبیس نکالے تو ۱۹۱۷ء رہے۔ چناں چہ اسی سال کو سالِ ازدواج قرار دے لیا۔

بلاشبہ یہ حساب درست ہے، لیکن مالک رام صاحب اس حقیقت کو نظر انداز کر گئے کہ ۱۹۱۷ء میں مولاناؒ نظر بند تھے اور ان کے عام شیوہ و شعار کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ امر قرینِ یقین معلوم نہیں ہوتا کہ انھوں نے نظر بندی کے تقیدات میں ازدواج پسند فرمایا ہو۔ معلوم ہے کہ انھیں اواخر مارچ ۱۹۱۶ء میں بنگال سے اخراج کا حکم ہوا تھا اور صرف چار روز کے اندر اندر نکل جانے کی مہلت دی گئی تھی۔ پھر اس مدت مہلت کو بڑھا کر ایک ہفتہ کر دیا گیا تھا۔ وہ ۴۔ اپریل ۱۹۱۶ء کو نکلے اور رانچی پہنچ گئے۔

تھوڑی دیر بعد وہیں انھیں نظر بند کر دیا گیا اور یہ نظر بندی ۲۷ یا ۲۸ اکتوبر ۱۹۱۹ء کو ختم ہوئی۔ کلکتہ سے روانہ ہوتے وقت خیال تھا کہ 'البلاغ' بھی جاری رہے گا اور 'ترجمان' و 'البیان' بھی چھپتے جائیں گے، لیکن نظر بندی کے بعد کچھ بھی ممکن نہ ہوا۔ 'البلاغ' بھی بند ہو گیا اور ترجمہ و تفسیر وغیرہ کے مسودات بھی تلاشی میں حکومت کے کارندے اٹھا لے گئے۔

اس سلسلے میں ایک اور پیچیدگی بھی موجود ہے جسے سامنے رکھ لینا ضروری ہے۔ جس زمانے میں 'الہلال' جاری تھا، مولانا چاہتے تھے کہ سیّد سلیمان ندوی کو اپنا رفیق کار بنا لیں۔ چناں چہ ۹۔ جنوری ۱۹۱۴ء کو جو مکتوب سیّد سلیمان مرحوم کے نام تحریر فرمایا تھا، اس میں یہ عبارت بھی تھی:

> "میرے تازہ حالات آپ کو معلوم نہیں۔ گھر میں علالت میری عدم موجودگی میں بڑھ گئی اور اب حالت اس درجہ ردی ہے کہ اپنی قسمت کا فیصلہ بہت قریب پاتا ہوں۔"

اس عبارت سے روزِ روشن کی طرح آشکارا ہے کہ مولانا جنوری ۱۹۱۴ء سے پیشتر شادی کر چکے تھے اور ان کی اہلیہ سخت علیل تھی یہاں تک کہ اس کے جانبر ہونے کی امیدیں ختم ہو رہی تھیں۔

اب جب تک یہ فرض نہ کر لیا جائے کہ مولاناؒ کی پہلی اہلیہ کا انتقال ۱۹۱۴ء یا ۱۹۱۵ء میں ہوا۔ اس کے بعد 'زلیخا' سے شادی کی تو خود ان کے دو بیانوں (چھبیس سال کی مدّت ازدواج، مندرجہ 'غبار خاطر' اور 'گھر کی علالت'، مندرجہ مکتوب موسومہ سیّد سلیمان مرحوم) میں تطابق پیدا نہیں ہو سکتا۔

اگر میرا یہ تاثّر درست ہے تو محترمہ حمیدہ سلطان کی روایت اس اعتبار سے درست ہے کہ مولاناؒ کی پہلی شادی کم عمری میں ہو گئی تھی۔ البتہ محترمہ موصوفہ پہلی اہلیہ اور 'زلیخا' میں امتیاز نہ کر سکیں۔ کم عمری کی شادی کی تصدیق بعض خاندانی روایات و تحریرات سے بھی ہوتی ہے۔ میں نے مولاناؒ کے والد ماجد کے بعض مکاتیب دیکھے ہیں جو ۱۹۰۲ء یا اس سے کچھ مدت بعد کے لکھے ہوئے تھے۔ ان میں بھی اس شادی کی تجویز کے متعلق اشارے موجود تھے۔

تاہم یہ محض قیاس ہے، یہ ضروری ہے کہ اس کی توثیق کے بہتر وسائل بروئے کار آ جائیں۔ میں مزید معلومات کی جستجو میں ہوں۔

وحید اختر

ہفت رنگ

اے قسمتِ فردا کے خوش آیند خیالو — راتیں نہ سہی، دن ہی مرے آ کے اُجالو
تم میں تو مرا آہوئے خوش گام نہیں ہے — اے وادیٔ تخیّل کے گم گشتہ غزالو
پتھّر کے صنم بھی کبھی کچھ بول سکے ہیں — اے بت شکنِ اذہان کے خاموش سوالو
ان راہوں میں وہ نقشِ کفِ پا تو نہیں ہے — کیوں پھوٹ کے روئے ہو یہاں پاؤں کے چھالو
مٹتی ہوئی تصویر میں کیا رنگ بھرو گے — مٹنا تھا جنھیں مٹ گئے، اب خود کو سنبھالو
چہرے پہ تھکن، بالوں میں گرد، آنکھوں میں سُرخی — لمبا ہے سفر، پاؤں کے کانٹے تو نکالو
پھر ساعتِ دیدار وحید آئے نہ آئے — تصویر بنا کر انھیں آنکھوں میں چھُپا لو

(صبا، حیدرآباد)

شہباز حسین

ملکی ترقّی کی رفتار

پہلے اور دوسرے پلان کے دَور میں

۱۹۴۷ء میں عنانِ حکومت ہمیں سونپی گئی۔ اس وقت ملک نہایت ہی نازک حالات سے دوچار ہو رہا تھا۔ خصوصاً تقسیمِ ملک کی وجہ سے نہایت ہی تشویش ناک صورتِ حال پیدا ہو گئی تھی۔ آزادی کے صرف دو سال پہلے دوسری جنگِ عظیم ختم ہوئی تھی۔ جنگ کی وجہ سے ساری توجہ اور سارا زور دفاعی کوششوں پر صرف کرنا پڑا تھا۔ افراطِ زر پیدا ہو چکا تھا اور قیمتیں چڑھ گئی تھیں۔ جنگ کے خاتمہ اور آزادی کے حصول کے بیچ کی دو سالہ مدّت غیر معمولی سیاسی ہیجان اور ہنگامہ خیزیوں میں گذری اور تقسیم ملک نے تو سارا نظام ہی درہم برہم کر دیا۔ بہرحال یہ تو سیاسی اسباب کے پیدا کردہ ہنگامی حالات تھے مگر اس سے پہلے بھی ملک کی معاشی حالت کسی طرح تشفی بخش نہیں تھی۔ غیر ملکی تسلّط کے زمانے میں جو لوٹ کھسوٹ ہوئی تھی اور ملک کی جو دُرگت بنائی گئی تھی اس سے تاریخ کے اوراق سیاہ ہیں۔ انگریز ہمیں ۳۰ کروڑ نیم فاقہ کش انسان اور بٹوارے کے زخم سے گھائل ہندوستان سونپ گئے تھے۔ آبادی تیزی سے بڑھ رہی تھی۔ صنعتی اعتبار سے گذشتہ تیس سالوں میں ترقّی ہوئی تھی مگر اس کے باوجود صنعتی حلقے میں زائد آبادی کو جذب کر لینے کی صلاحیت نہیں پیدا ہوئی تھی جس کی وجہ سے زمین پر دباؤ بڑھتا جا رہا تھا اور نتیجے میں غریبی بڑھتی جا رہی تھی۔

کوئی حکومت اپنے ملک کی اس حالت سے مطمئن نہیں رہ سکتی تھی۔ لہٰذا آزادی کے فوراً بعد دستور سازی کا کام زور شور سے شروع کر دیا گیا کیوں کہ نظامِ حکومت کا کوئی ڈھانچہ بنائے بغیر انتظام و انصرام خوش اسلوبی سے نہیں چل سکتا تھا۔ نومبر ۱۹۴۹ء میں دستور سازی کا کام ختم ہوا اور ۲۶ جنوری ۱۹۵۰ء سے دستور نافذ کر دیا گیا۔

ہندوستان کا دستور ایک مثالی دستور ہے۔ اس میں مملکتی پالیسی کے ہدایتی اُصولوں کے تحت مرکزی اور ریاستی حکومتوں کو ہدایت دی گئی ہے کہ وہ ایسے اقدامات کریں کہ جس سے معاشی، سیاسی اور سماجی انصاف قومی زندگی کے تمام شعبوں کو حاصل ہو۔ آبادی کو گذرِ اوقات کے معقول ذرائع میسّر آئیں۔ دولت کی تقسیم منصفانہ ہو اور ملک کے مادّی وسائل اور معاشی طاقت چند آدمیوں کی مٹھی میں نہ ہو بلکہ پوری آبادی اس سے فیض یاب ہو۔ روزگار اور کام کے مواقع فراہم کئے جائیں۔ غذائیت کا معیار بلند کیا جائے اور صحتِ عام کو بہتر بنایا جائے۔ غرضیکہ اس باب میں وہ تمام باتیں کہی گئی ہیں جن کی توقع ایک آزاد ملک کے شہریوں کو اپنی حکومت سے کرنی چاہیے۔

لہٰذا ملک سے بیماری، بے کاری، جہالت اور افلاس کو دُور کرنے کے لئے حکومت نے مناسب سمجھا کہ یہ کام ماہرین کی ایک جماعت کو سونپ دیا جائے جو ملک کے مادّی اور انسانی وسائل کا جائزہ لے، قوم کی ضروریات کا اندازہ لگائے اور معاشی ترقّی کی راہ میں جو رکاوٹیں ہیں ان کا پتہ لگائے۔ اس مقصد کے تحت حکومت نے مارچ ۱۹۵۰ء میں ایک قرارداد کے ذریعے پلاننگ کمیشن مقرر کیا۔ جس نے تمام حالات کا جائزہ لیا۔ ملک کے مادّی اور انسانی وسائل کو پرکھا۔ ترجیحات طے کئے، طریقۂ کار ڈھونڈھا اور ایک مفصل نقشہ پہلے پنج سالہ پلان کے مسودے کی صورت میں ملک کے سامنے رکھا۔ جو

۱۹۵۱-۵۶ء کے لئے تھا۔ اس کے بعد دوسرا پلان ۱۹۵۶-۶۱ء کے لئے بنایا گیا ہے۔ مگر ان دو پلانوں کو منزل کی طرف جو ابھی بہت دور ہے محض دو قدم سمجھنا چاہیئے۔ ان دو پلانوں کے تحت ۱۹۵۰-۵۱ء سے ۱۹۸۰-۸۱ء تک کے معاشی ارتقاء کو زیر نظر رکھا گیا ہے اور چند مفروضوں کی بنیاد پر (جیسے آبادی کی بڑھتی ہوئی شرح اور ترقی کے ہر مرحلے پر قومی آمدنی کے زیادہ سے زیادہ حصے کو پھر سرمایہ کاری میں لگانا وغیرہ) یہ اُمید کی گئی ہے کہ ۱۹۵۰-۵۱ء کی آمدنی کے مقابلے میں ۱۹۶۷-۶۸ء تک قومی آمدنی کو ۱۹۷۳-۷۴ء تک فی کس آمدنی کے حساب سے دُگنا کیا جاسکتا ہے۔

پہلے دو پلانوں کے زمانے میں معیشت میں دس ہزار کروڑ روپے سے زائد سرمایہ لگایا گیا ہے۔ جس میں سرکاری حلقے کا خرچ ۶۵۶۰ کروڑ روپے ہے۔ بادی النظر میں یہ بہت بڑی رقم ہے مگر ہندوستان جیسے وسیع و عریض اور پس ماندہ ملک کے لئے جس نے ابھی شروعات کی ہے یہ کوئی بڑی رقم نہیں ہے۔ ابھی ہمیں کروڑوں اور اربوں روپے خرچ کرنا ہے کم سے کم ۲۵، ۳۰ تک سخت جدوجہد اور محنت کرنی ہے۔ قربانیاں دینی ہیں اور تکلیفیں برداشت کرنی ہیں تب کہیں جاکر ہمارا معیارِ زندگی ایک معقول سطح پر پہنچے گا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ ساری سرمایہ کاری محض مستقبل کے لئے ہے۔ اس کا فوری فائدہ بھی ہوا ہے اور بہت ہوا ہے۔ اس کا تذکرہ آئندہ صفحات میں کیا گیا ہے۔

پہلے پلان کے دوران خاص طور پر زرعی پیداوار میں اضافہ ہونے کی وجہ سے قومی آمدنی میں ۱۸ فی صدی کا اضافہ ہوا۔ توقع ہے کہ دوسرے پلان کے اختتام تک یعنی ۱۹۵۱-۶۱ء کے دس سال کے عرصہ میں اگر قیمتوں میں ٹھہراؤ رہا تو قومی آمدنی میں لگ بھگ ۲۴ فی صدی فی کس آمدنی میں تقریباً ۲۰ فی صدی اور فی کس استعمال Consumption میں تقریباً ۱۲ فی صدی کا اضافہ ہوگا۔ ان دو پلانوں کے ذریعے معیشت کی بنیادیں کافی مستحکم کردی گئی ہیں جس سے آئندہ تیز رفتاری کے ساتھ ترقی کی جاسکے گی۔ بہتر ہوگا کہ مختلف عنوانات کے تحت ترقیوں کا جائزہ لیا جائے۔

زراعت

۱۹۵۰-۶۱ء کے درمیان زرعی پیداوار میں چالیس فی صدی اضافہ ہو جائے گا۔ خاص خاص فصلوں کی پیداوار میں مندرجہ ذیل اضافہ ہوگا۔

(لاکھ ٹن)

زرعی اشیاء	۱۹۵۰-۵۱ء	۱۹۶۰-۶۱ء
اناج (غلّا اور دال)	۵۲۲	۷۵۰
تلہن	۵۱	۷۲
گُڑ (گنّے کا)	۵۶	۷۲
کپاس	۲۹ لاکھ گانٹھیں	۴۵ لاکھ گانٹھیں
جوٹ	۳۳ " "	۵۵ " "

غرضیکہ زرعی پیداوار میں مجموعی طور پر اور خاص خاص اجناس کی پیداوار میں انفرادی طور پر دونوں لحاظ سے اضافہ ہوا ہے۔ سنچائی کے بہت بڑے بڑے منصوبے ابھی زیرِ تعمیر ہیں کسی پر پہلے پلان اور کسی پر دوسرے پلان کے زمانے میں کام شروع ہو گیا تھا۔ جب وہ مکمل ہو جائیں گے تو ہماری پیداوار یقیناً بڑھ جائے گی۔

حکومت چاہتی ہے کہ ترقیاتی پروگرام تیار کرنے اور ان پر عمل درآمد کرنے کی ذمّہ داری گاؤں والوں یا دوسرے الفاظ میں دیہی اداروں کو سونپ دی جائے۔ تاکہ عوام کو احساس یہ ہو کہ یہ ترقیاتی پروگرام ان ہی کے لئے ہیں جن پر انہیں عمل کرنا اور فائدہ اٹھانا ہے۔ اس مقصد کے پیش نظر انجمن امداد باہمی اور گرام پنچایت کے قیام اور فروغ پر کافی زور دیا جا رہا ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ ابتدائی زرعی سوسائٹیوں کی ۱۹۵۱ء کی تعداد ۱۰۵۰۰۰ سے بڑھ کر ۱۹۵۸-۵۹ء میں ۱۸۳۰۰۰ ہو گئی۔ اس مدّت میں ممبروں کی تعداد ۴۴ لاکھ سے بڑھ کر ایک کروڑ ۲۰ لاکھ ہو گئی۔ اور گرام پنچایتوں کی تعداد ۸۳۰۰۰ سے بڑھ کر ۱۷۸۰۰۰ ہو گئی۔ پیداوار میں اضافہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب کسان بارش کے رحم و کرم پر نہ ہوں اور سنچائی کے لئے وافر پانی ملنے لگے، وہ بہتر بیج اور مناسب کھاد استعمال کریں اور صدیوں پرانا کھیتی کا طریقہ چھوڑ کر نئے طریقے اپنائیں اور بہتر آلات اور اوزار استعمال کریں۔ سنچائی والی زمینوں کا کل رقبہ ۱۹۵۰-۵۱ء میں ۵ کروڑ ۱۵ لاکھ ایکڑ تھا۔ توقع ہے کہ ۱۹۶۰-۶۱ء میں یہ رقبہ ۷ کروڑ ایکڑ ہو جائے گا۔ اور جب سنچائی اور بجلی کے بڑے بڑے منصوبے جیسے دامودر ویلی، بھاکڑا ننگل، ہیرا کڈ، چمبل، تنگ بھدرا، اور ناگ ارجن ساگر وغیرہ مکمل ہو جائیں گے تو لاکھوں ایکڑ مزید زمینوں کی سیرابی ہو گی۔ کسانوں کو بڑھیا بیج دینے کے لئے دوسرے

پلان کی مدّت میں ۴ ہزار بڑھیا بیج لگانے والے فارم بھی کھل جائیں گے۔

نائٹروجن کی کیمیاوی کھاد کی پیداوار ۱۹۵۰-۵۱ء کی ۵۵ ہزار ٹن سے بڑھ کر ۱۹۶۰-۶۱ء میں ۳ لاکھ ۶۰ ہزار ٹن اور فاسفیٹ کی کیمیاوی کھاد کی مقدار ۷ ہزار ٹن سے بڑھ کر ۶۷ ہزار ٹن ہو جائے گی۔ ۳۹ لاکھ ایکڑ مزید زمینوں کو قابلِ کاشت بنایا گیا اور مزید ۲ کروڑ ۲۰ لاکھ ایکڑ کھیتوں میں سبز کھاد دی گئی۔ ۲۷ لاکھ ایکڑ زمینوں کو کٹنے پھٹنے سے محفوظ رکھنے کے لیے اقدامات کیے گئے۔ مویشیوں کی دیکھ بھال، ان کی نسل اور حالت بہتر بنانے اور دودھ اور دودھ کی بنی چیزیں، گوشت، مچھلی، اور انڈہ جیسی قوّت بخش چیزوں کی پیداوار بڑھانے اور ان کی قسم عمدہ بنانے کے لئے بہتیرے اقدامات کئے گئے ہیں جن کا جائزہ لینا اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔

ان تمام کوششوں اور اتنے بڑے پیمانے پر صرفے کا مقصد یہی ہے کہ ہم زراعت کے معاملے میں خود کفیل ہو جائیں۔ جو زرعی اشیاء صنعتوں میں کچّے مال کے طور پر استعمال ہوتی ہیں ان کی مانگ بخوبی پوری کر سکیں مناسب دام پر اناج اپنی ملکی آبادی کو مہیّا کر سکیں اور اس کے بعد کچھ برآمد کر سکیں تاکہ زرمبادلہ کمائیں اور ضروری مشینیں وغیرہ درآمد کریں۔

صنعت اور معدنیات

زراعت کے بعد صنعت کا درجہ ہے۔ کیونکہ صنعتی ترقّی کے ذریعے ہم آبادی کے لئے روزگار فراہم کر سکتے ہیں۔ زراعت کو منافع بخش بنانے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ جو مزید افراد کسی اور پیشے کی عدم موجودگی میں محض مجبوراً اس میں لگے ہوئے ہیں انھیں ہٹا کر صنعتوں میں لگایا جائے اس کے لئے بڑے پیمانے اور چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کو ترقّی دی جا رہی ہے صنعت کے میدان میں نمایاں ترقّی حاصل کی گئی ہے۔ ذیل کے گوشوارے سے اہم پیداواری اور استعمالی اشیاء کی پیداوار میں اضافے کا اندازہ ہو گا۔

اشیاء	۱۹۵۰-۵۱ کی پیداوار	۱۹۶۰-۶۱ کی متوقع پیداوار
تیار شدہ فولاد	۱۰ لاکھ ٹن	۲۶ لاکھ ٹن
المونیم	۳۷ ہزار ٹن	۱۷۰ ہزار ٹن
ڈیزل سے چلنے والے انجن	۵۵ ہزار	۳ لاکھ ۳۰ ہزار
سیمنٹ	۲۷ لاکھ ٹن	۸۸ لاکھ ٹن
کوئلہ	۳۲۰ لاکھ ٹن	۵۳۰ لاکھ ٹن

اشیاء	۱۹۵۰-۵۱ء کی پیداوار	۱۹۶۰-۶۱ء کی متوقع پیداوار
کچا لوہا	۳۰ لاکھ ٹن	۱۲۰ لاکھ ٹن
چینی	۱۱۰ لاکھ ٹن	۲۲۵ لاکھ ٹن
مل کا بنا ہوا کپڑا	۳۷۲۰۰ لاکھ گز	۵۰۰۰۰ لاکھ گز
کاغذ اور کاغذ کا گتا (بورڈ)	۱۱۴ ہزار ٹن	۳۲۰ ہزار ٹن
سائیکلیں (صرف بڑے کارخانوں کی تیار شدہ)	۱۰۱ ہزار	۱۰۵۰ ہزار
موٹریں (آٹوموبائیل)	۱۶۵۰۰	۵۳۵۰۰

گذشتہ دس برسوں میں مشینیں اور انجنیرنگ کا سامان تیار کرنے والی اور بنیادی سرمایہ پیدا کرنے والی صنعتوں میں خاصی ترقّی ہوئی ہے۔ سرکاری حلقے کے تین فولاد بنانے والے کارخانوں (بھلائی، درگاپور، اور رورکیلا) کے مکمّل ہوتے ہی ۴۵ لاکھ ٹن تیار شدہ اسپات پیدا کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جائے گی۔ ملک میں اب زراعت، پارچہ بافی، جوٹ، سیمنٹ، چائے، چینی اور بناسپتی تیل تیار کرنے والی صنعتوں میں کام آنے والی مشینوں اور ان کے پرزوں کی تیاری روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ ۱۹۶۱ء تک ریلوے کے کام آنے والی چیزوں کا زیادہ تر حصّہ ملک میں ہی بننے لگے گا۔ بھاری مشینوں، بھاری کیمیاوی اشیاء، مفرد اور مرکب دواؤں کی پیداوار میں بھی اضافہ ہوا ہے بہت سی چیزیں ملک میں پہلی بار تیار کی جا رہی ہیں۔ جیسے صنعتوں بوائلر، پیسنے والی مشینیں، مشینی اوزار، صنعتی آتش گیر مادہ سڑک کوٹنے والا ڈیزل انجن، سلفا اور اینٹی بایوٹیک دوائیں، ڈی۔ ڈی۔ ٹی اور نیوز پرنٹ (اخباری کاغذ) صنعتی ترقّی کی رفتار کا اندازہ اسی سے لگایئے کہ ۱۹۵۱ سے ۱۹۶۱ کی دس سالہ مدّت میں پیداوار میں ۱۲۰ فی صدی کا اضافہ متوقع ہے۔

مختلف معدنیات کی کان کنی کے سلسلے میں بھی خاصی کامیابی حاصل کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ملک کے مختلف حصّوں میں تیل کے ذخیروں کی دریافت قابلِ ذکر ہے۔

بڑی اور اوسط قسم کی صنعتوں کے ساتھ ساتھ دیہی اور گھریلو صنعتوں کو بھی کافی فروغ حاصل ہوا ہے۔ دس سال کی مدّت میں ان کی پیداوار بھی کافی بڑھی ہے۔

اشیاء	۱۹۵۰-۵۱	۱۹۶۰-۶۱
ہاتھ کھڈی سے تیار کیا گیا کپڑا	۷۴۲۰ لاکھ گز	۲۱۲۵۰ لاکھ گز
کھادی	۷۰ لاکھ گز	۸ کروڑ گز
کچا ریشم	۲۰ لاکھ پاؤنڈ	۳۵ لاکھ پاؤنڈ

ان کے علاوہ تعمیراتی کاموں میں استعمال ہونے والا لوہا، دستی اوزار، بجلی کے پنکھے اور سائیکلیں تیار کرنے والی صنعتوں کی پیداوار میں خاصا اضافہ ہوا ہے۔ دوسرے پلان کے اختتام تک ۶۰ صنعتی بستیاں بھی قائم ہو چکی ہوں گی۔ جن میں لگ بھگ ۷۰۰ فیکٹریاں یا ورک شاپ ہوں گے جن سے تقریباً ۱۰ ہزار افراد کو روزگار ملے گا۔

بجلی

موجودہ دور میں کسی ملک کی ترقی کے لئے بالعموم اور صنعتی ترقی کے لئے بالخصوص بجلی نہایت ضروری ہے۔ لہذا پہلے دو پلانوں کے دوران میں بجلی کی نصب شدہ صلاحیت بڑھانے پر کافی توجہ کی گئی جس کے نتیجے میں بجلی پیدا کرنے کی نصب شدہ ۲۳ لاکھ کلوواٹ (۱۹۵۰-۵۱ء) سے بڑھ کر دوسرے پلان کے خاتمے تک ۵۸ لاکھ کلوواٹ ہو جائے گی۔

نقل و حمل اور رسل و رسائل

گذشتہ دس برسوں میں نقل و حمل کے ذرائع میں کافی توسیع ہوئی ہے۔ ۱۹۵۰-۵۱ء میں ریلوے نے ۹ کروڑ ۱۰ لاکھ ٹن مال ڈھویا تھا۔ توقع ہے کہ دوسرے پلان کے خاتمے تک ریلوے کے ذریعے ۱۶ کروڑ ۲۰ لاکھ ٹن مال ڈھویا جائے گا۔ دوسرے پلان کے آخر تک ۱۲۰۰ میل لمبی نئی پٹریاں اور ۱۳۰۰ میل دوہری پٹریاں بچھائی جائیں گی اور ۸۰۰ میل تک بجلی لگا دی جائے گی۔ ۱۹۵۰-۵۱ء میں ۸۲۰۰ انجن، ۱۹۲۰۰ مسافر گاڑیوں کے ڈبے اور ۱۹۹۰۰۰ مال گاڑی کے ڈبے تیار کئے گئے تھے۔ ۱۹۶۰-۶۱ء تک ۱۰۶۰۰ انجن، ۲۸۹۰۰ مسافر گاڑیوں کے ڈبے اور ۳۵۲۱۰۰ مال گاڑی کے ڈبے تیار ہوں گے۔

بہت سی نئی سڑکیں بھی بنائی گئی ہیں۔ سطح سڑکوں کی لمبائی ۱۹۵۰-۵۱ء میں ۹۷۵۰۰ میل تھی۔ امید ہے کہ دس سال کے بعد ۱۴۴۰۰۰ میل ہو جائے گی۔

رسل و رسائل کے سلسلے میں گذشتہ دس برسوں میں جو ترقی کی گئی ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ ڈاک خانوں کی تعداد ۳۶ ہزار سے بڑھ کر ۷۵ ہزار تار گھروں کی تعداد ۳۶۰۰ سے بڑھ کر ۶۳۰۰ ٹیلی فون کی تعداد ۱۶۸۰۰۰ سے بڑھ کر ۴۷۵۰۰۰ ہو جائے گی۔ ٹیلی فون تیار کرنے کی صنعت، موسمیات اور غیر ملکوں سے رسل و رسائل کے سلسلے میں کافی ترقی کی گئی ہے۔

نشر و اشاعت

پہلے پلان کے دوران ہر لسانی علاقے میں ایک ریڈیو اسٹیشن کھولا گیا تھا۔ اور اس طرح کل ریڈیو اسٹیشن کی تعداد ۲۶ ہو گئی۔ دوسرے پلان کے دوران اندرونی اور بیرونی نشریات میں توسیع کی گئی اور تنوع پیدا کیا گیا۔ ۱۹۵۰ء میں ریڈیو لائسنس کی تعداد ۵½ لاکھ تھی ۱۹۵۹ء میں ۱۸ لاکھ ۸۰ ہزار تک پہنچ گئی۔

تعلیم و صحت

گذشتہ دو پلانوں کے زمانے میں تعلیم و صحت اور سماجی خدمتوں کے میدان میں نمایاں ترقی کی گئی ہے۔ تعلیمی ترقی کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۵۰-۵۱ء میں ابتدائی یا بنیادی اسکولوں کی تعداد ۲۲۳۰۰۰، ہائی یا ہائر سکنڈری اسکولوں کی تعداد ۷۲۸۸، آرٹس اور سائنس کالجوں کی تعداد ۵۱۶ تھی۔ دس سال کے بعد ان کی تعداد ترتیب وار ۳۸۵۰۰۰، ۱۴۰۰۰، اور ۱۰۵۰ ہو جائے گی اس مدت میں ۶ سے ۱۱ سال کی عمر کے اسکول جانے والے بچوں کا تناسب ۴۳ فی صدی سے بڑھ کر ۶۰ فی صدی ہو جائے گا اور اسکول میں پڑھنے والے تمام طلبا کی مجموعی تعداد میں ۷۵ فی صدی اور یونیورسٹی میں پڑھنے والے طلباء کی تعداد میں ۱۴۰ فی صدی اضافہ ہو جائے گا۔ علاج و معالجہ کی سہولتوں میں بھی کافی توسیع ہوئی ہے۔ شفاخانوں اور اسپتالوں کی تعداد ۱۹۵۰-۵۱ء میں ۸۶۰۰ تھی۔ ۱۹۶۰-۶۱ء میں ۱۲۶۰۰ ہو جائے گی۔ اسپتال کے بستروں کی تعداد ۱۱۳۰۰۰ سے بڑھ کر ۱۶۰۰۰۰ ہو جائے گی اور میڈیکل کالج ۳۰ سے بڑھ کر ۵۵ ہو جائیں گے۔ اسی طرح رجسٹرڈ شدہ ڈاکٹروں کی تعداد بھی ۵۹ سے بڑھ کر ۸۴ ہزار ہو جائے گی آبادی پر قابو پانے اور اندھا دھند اضافہ روکنے کے لئے خاندانی منصوبہ بندی کی اسکیم بھی پہلے پلان میں شروع کر دی گئی تھی۔ ان کے مرکزوں کی تعداد ۱۹۵۶ء میں ۱۴۷ تھی۔ ۱۹۶۰-۶۱ء تک ایسے ۱۸ سو مرکز کھول دیے جائیں گے۔

ٹیکنیکل تعلیم اور سائنسی تحقیقات

اس میدان میں بھی قابل ذکر حد تک ترقی کی گئی ہے امید ہے کہ دوسرے پلان کے اختتام تک انجینئرنگ اور ٹیکنالوجی کے مختلف اداروں میں داخلہ لینے والوں کی تعداد ۱۹۵۰ء کے مقابلے میں ۴ گنا ہو جائے گی۔ ۱۹۵۰ء میں دس ہزار طلباء کے داخلے کی گنجائش تھی۔ ۱۹۶۰ء میں ۳۷ ہزار طلباء داخل کئے جائیں گے اسی

طرح زرعی اور ویٹرنری کالجوں میں داخلہ پانے والوں کی تعداد ۵۱-۱۹۵۰ء کے ۱۵۰۰ سے بڑھ کر ۶۱-۱۹۶۰ء میں ۵۸۰۰ ہو جائے گی۔

پہلے دو پلانوں کے دوران سائنس اور ٹیکنالوجی سے متعلق تحقیقات کی بنیاد ڈال دی گئی ہے۔ بہت سے تحقیقاتی ادارے قائم کر دیئے گئے ہیں جن میں ۲۰ قومی لیبارٹریاں اور ۳ علاقائی تحقیقاتی مرکز شامل ہیں۔ یونیورسٹیوں کے تحقیقاتی شعبوں کی امداد کی گئی ہے اور ایٹمی توانائی کے سلسلے میں بھی خاصی کامیابی حاصل کی گئی ہے۔

قیمتیں اور روزگار

پلان کے ابتدائی چار برسوں میں اناج اور زرعی خام اشیاء اور بعض صنعتی چیزوں کی قیمتیں کسی نہ کسی حد تک بڑھتی ہی رہی ہیں۔ تھوک قیمتوں کا اشاریہ ۵۳-۱۹۵۲ء = ۱۰۰ تھا۔ پہلے پلان کے اختتام کے وقت یہ اشاریہ ۹۲ء۲ تھا مگر دو برسوں کے بعد ۱۰۶ء۱ ہو گیا۔ پھر ۵۹-۱۹۵۱ء میں ۱۱۲ء۱ اور ۶۰-۱۹۵۹ء کے آخر میں ۱۱۸ء۶ ہو گیا۔ حکومت مختلف اقدامات کے ذریعے قیمتوں میں ٹھہراؤ پیدا کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔

دوسرے پلان کے دوران مزدوروں کی تعداد میں جس حد تک اضافہ ہوا اس حد تک روزگار مہیا نہ کیا جا سکا۔ اُمید تھی کہ ترقیاتی پروگراموں کی وجہ سے غیر زرعی پیشوں میں ۸۰ لاکھ مزید جگہیں پیدا ہو جائیں گی۔ مگر اندازہ ہے کہ دوسرے پلان کی مدت میں صرف ۶۵ لاکھ مزید افراد کو روزگار مل سکے گا۔

ہندوستان جیسے بڑے اور گنجان لیکن انتہائی طور پر پس ماندہ ملک کو ترقی دینا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ جب کہ طریقۂ کار بھی جمہوری ہے اور کسی طرح کی زور زبردستی اور جبر سے کام نہیں لیا گیا ہے اور صرف مادی فائدوں کو مدنظر نہیں رکھا گیا ہے بلکہ انسانی قدروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔

بہر حال اپنی تمام خامیوں اور کوتاہیوں کے بعد گذشتہ دس سال کی مدت میں غیر معمولی ترقی ہوئی ہے جبکہ ہم تقریباً ہر سال کسی نہ کسی قدرتی آفت سے بھی دوچار ہوتے رہے ہیں۔ قوموں کی زندگی میں دس سال کی مدت کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ ابھی ہمیں بہت سے پلان بنانے ہیں۔ سخت، جدوجہد اور محنت کرنی ہے۔ تکلیفیں اٹھانی ہیں۔ تب کہیں جا کر ہندوستان جنت نشان بنے گا اور ہم صحیح معنوں میں یہ مصرع گنگنا سکیں گے۔ ع سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا۔

ریلے

۷۵ سالوں سے بائیسکلوں کی دُنیا میں
پہلا نام

پوری دنیا میں لاکھوں کی آزمودہ اور کامیاب ثابت ہونے والی ریلے بائیسکل ۱۸۸۶ء سے ابتک تمام بائیسکلوں میں آگے ہے۔ ۷۵ سالوں سے ریلے دن بدن ترقی کرتی جا رہی ہے اور آج پہلے کی بنسبت زیادہ اعلیٰ قسم کی ریلے حاصل ہو رہی ہے جو معیاری ہونے کے علاوہ بلا تکلیف خدمت دینے میں لاجواب ہے۔

ریلے خرید کر آپ اپنی قیمت کا بہتر فائدہ اٹھاتے ہیں

سین ریلے

زائد آرام کیلئے
ڈھکوپ
سیٹ لگائیے
RC 45 URDU

ع۔ م
م۔ ش

نئی کتابیں اور رسالے

داغ

مرتبہ تمکین کاظمی۔ ناشر آئینۂ ادب چوک مینار انارکلی، لاہور۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸ ضخامت ۳۶۲ صفحے۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت سات روپے آٹھ آنے۔

عقیدت مندی بڑی چیز ہوتی ہے۔ ذوق کو محمد حسین آزاد اور غالب کو حالی ملے۔ آزاد تو صرف دیوانِ ذوق ہی مرتّب کر پائے یا پھر آبِ حیات میں ذوق کو بڑھا چڑھا کر دکھایا۔ حالی نے یادگارِ غالب لکھ کر تنقید و سوانح عمری کا حق ادا کیا۔ داغ کثیر التلامذہ شاعر تھے لیکن ان کے کسی شاگرد کو ان کی زندگی میں یا اس کے بعد اتنی توفیق نہ ہوئی کہ سلیقے سے سوانحِ حیات ہی مرتّب کر دیتا۔ نثار علی شہرت نے داغ کی موت کے بعد ایک چھوٹا سا رسالہ آئینۂ داغ شائع کیا تھا اس کے بعد اللہ بس باقی ہوس۔ مقامِ شکر ہے کہ داغ کے ایک معتمد شاگرد جناب تجلّی حیدرآبادی کے فرزندِ رشید جناب تمکین کاظمی نے اس کمی کو پورا کر دیا۔ انھیں حق بھی پہنچتا تھا۔ اپنے والد اور ان کے احباب سے انھیں بہت سے معلومات حاصل ہوئے۔ داغ سے انھیں عقیدت بھی ہے لیکن کورانہ مدّاح کے آپ قائل نہیں واقعات کے بیان میں اسبابِ علل اور تاریخی ترتیب کا آپ بہت لحاظ رکھتے ہیں۔

اس کتاب میں داغ سے متعلق ایسے معلومات ملیں گے جو پہلے تحریر میں نہیں آئے۔ شمس الدین خاں، چھوٹی بیگم، قلعہ معلیٰ، رام پور، مثنوی فریادِ داغ، پٹنے اور کلکتے کا سفر، حیدرآباد کا قیام اور بیسیوں دلچسپ موضوعات پر سیر حاصل معلومات اس کتاب میں شامل ہیں، داغ کی نجی زندگی سے متعلق بھی بہت کچھ درج ہے۔ طوائف نوازی، منی بائی حجاب سے معاشقہ، نفاست پسندی، آم کا شوق اور کیا کچھ نہیں۔

آئینۂ اصلاح

مؤلفہ و مرتبہ جوش ملسیانی، ناشران مرکزِ تصنیف و تالیف نکودر (پنجاب)، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، ضخامت ۱۷۶ صفحات، کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ۔ قیمت تین روپے۔

مؤلف نے اپنے ۷۴ شاگردوں کے کلام پر ۴۰۰ کے قریب اصلاحیں معہ توجیہہ اسی کتاب میں درج کی ہیں۔ اس زمانے میں زبان و بیان کے نکات جاننے والے بہت کم لوگ رہ گئے ہیں۔ انھیں مغتنم ہستیوں میں جوش صاحب کا شمار بھی ہے۔ اصلاحات سے پہلے ایک سیر حاصل مضمون "سخنہائے گفتنی" مرتّب کے قلم سے شاملِ کتاب ہے۔ یہ کتاب مبتدی شعراء کے لئے رہنما کا کام دے گی۔ اصلاحات ایسی ہیں کہ معمولی ردّ و بدل سے شعر کا سقم دور ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر دو اصلاحیں معہ توجیہہ درج ہیں۔

شعر۔ نہ پوچھو میرا حالِ دل نہ پوچھو ‏ ‏ نہ جانے کیا نکل جائے زباں سے
اصلاح۔ نہ پوچھو حالِ دل میرا نہ پوچھو ‏ ‏ نہ جانے کیا نکل جائے زباں سے

توجیہ۔ میرا کی تخفیف دور ہو گئی۔ یہ یائے گوشش تھی اور مصرع کو سست کئے دیتی تھی۔

شعر۔ خواہشِ خلد میں دنیا کی بھی عشرت چھوڑی مجھ کو واعظ کی حماقت پہ ہنسی آتی ہے
اصلاح " " " مجھ کو نادانیٔ واعظ پہ ہنسی آتی ہے
توجیہ۔ حماقت غزل کی زبان میں شامل نہیں۔

ہم نفسانِ رفتہ

از رشید احمد صدیقی۔ ناشران دار المصنفین اعظم گڑھ۔ ضخامت ۱۷۲ صفحات، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کتابت اچھی، کاغذ اور طباعت اوسط۔

رشید احمد صدیقی ایک خاص اندازِ تحریر کے مالک ہیں جس میں شگفتگی کے ساتھ ساتھ کلاسکی رچاؤ بھی ہوتا ہے۔ ان کی تصنیفِ لطیف 'گنج ہائے گراں مایہ' نقشِ اوّل تھی تو 'ہم نفسانِ رفتہ' نقشِ ثانی ہے۔ اس میں شفیق الرحمٰن قدوائی مولانا سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر عبدالحق مرحوم، نواب محمد اسماعیل خاں مرحوم، مولانا ابوالکلام آزاد، پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس اور کندن کے کرداروں کی تصویریں لفظوں میں کھینچی گئی ہیں۔ 'کندن' 'آج کل' میں شائع ہو چکا ہے یہ ایک چپراسی کا کردار ہے اور مصنف کی انسان دوستی کا مظہر۔ ان کے فن کا موضوع اہلِ ثروت یا اہلِ علم ہی نہیں ان کے آس پاس کے چھوٹے طبقے کے لوگ بھی ہیں۔ صدیقی صاحب کا اندازِ بیان اہلِ ذوق سے چھپا نہیں شگفتہ قلم کاری کے یہ سات خاکے شائستہ کردار نگاری کا ایک بہت اچھا نمونہ ہیں۔

اردو ادب آزادی کے بعد

مصنف ڈاکٹر اعجاز حسین ناشر کارواں پبلشرس الہ آباد۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، ضخامت ۳۴۴ صفحات۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلدپوش اور جلد اوسط سے اچھی۔ قیمت پانچ روپے

کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے، اردو ادب اور جنگِ آزادی، آزادی کی تنقیح، ادبی و اصلاحی رجحانات، ایشیا کی بیداری، نظم و غزل وغیرہ، مختصر افسانے اور ناول، مختلف اصناف، اردو کی کس مپرسی، شارعِ اُمید۔

گیارہ سال کے پورے ادب کا احاطہ کرنا بھی آسان کام نہیں۔ اگر انتخاب اور نمونے پیش کرتے وقت کوئی اچھی تخلیق نظر انداز ہو جائے تو غیر اغلب نہیں۔ مصنف نے بڑی کاوش اور تلاش سے کام لیا ہے۔ کتاب ختم کرنے کے بعد مصنف نے محسوس کیا کہ اردو ادب میں پھیلاؤ تو زیادہ آ گیا ہے مگر فنی لحاظ سے کوئی قابلِ ذکر ترقی نہیں ہوئی۔ تازہ مواد کی تلاش تو جاری ہے لیکن مواد زیادہ تر خام ہی رہ جاتا ہے۔ اس کے باوجود تازہ تخلیقات میں پہلے سے زیادہ تنوع ہے۔ سیاسی اور معاشی افکار ادب کا پس منظر ہونے کے باوجود ادب کی تخلیقی حیثیت مسخ نہیں ہوئی۔ یہ کتاب یوں بھی ایک ثقافتی خدمت ہے اور آزادی کے بعد اردو والوں کی ملکی و ادبی خدمات کا ایک آئینہ۔ اضافے کی گنجائش ہر تصنیف میں رہتی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اس موضوع یا اس سے متعلقہ موضوعات پر تحقیق کا کام کرنے والوں کے لئے یہ کتاب بہت مفید ثابت ہوگی۔

سمندر کے نیچے (بچوں کے لئے)

سلطانہ آصف فیضی اس سے پہلے بچوں کے لئے دل چسپ کتاب 'سمندر کے کنارے' لکھ چکی ہیں جو بہت مقبول ہوئی۔ زیرِ تبصرہ کتاب میں سمندر کے نیچے بسنے والے جاندار اور پودوں کا حال قصّے کے پیرایے میں بیان کیا گیا ہے۔ کتاب مصوّر ہے۔ ضخامت ۱۱۶ صفحات۔ قیمت دو روپے پچیس نئے پیسے۔ ناشر رائٹرس امپوریم پیلیٹ بلڈنگ، سر فیروز شاہ مہتہ روڈ بمبئی۔

(ع۔م)

والڈن

مصنف ہنری ڈیوڈ تھورو مترجم علی عباس حسینی تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۴۹۶۔ قیمت چھ روپے پچاس نئے پیسے۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، منجانب ساہتیہ اکادمی۔ کتابت، طباعت جلد عمدہ

ہنری ڈیوڈ تھورو نے والڈن نامی تالاب کے قریب جنگل میں زندگی بسر کی، جہاں اس نے مظاہرِ قدرت کا مطالعہ کیا اور ایک فلسفی کی حیثیت سے زندگی کے بنیادی حقائق پر غور و فکر کیا۔ یہ کتاب اُس کے انھیں تجربات کا نتیجہ ہے۔ اس کے ہاں یہ یقین ملتا ہے کہ انسان کی حقیقی طاقت کا بڑا حصہ اس کے ارادوں میں نہیں بلکہ خود اس کی ذات میں ہے۔ ایک جگہ زندگی کے متعلق لکھتا ہے:

> "تمھاری زندگی کتنی ہی پست ہو، اس کا مقابلہ کرو اور اسے بسر کرو، نہ اس سے بھاگو نہ اسے گالیاں دو۔ وہ اتنی بری نہیں جتنے کہ تم برے ہو۔ وہ اس وقت بہت افلاس زدہ دکھائی دیتی ہے، جب تم سب سے زیادہ دولت مند ہوتے ہو۔ عیب جُو جنت میں بھی عیب نکالے گا، کیسی ہی پست زندگی ہو اس سے محبت کرو۔

فاضل مترجم نے ترجمہ کا پورا حق ادا کیا ہے اور بڑی خوبی کے ساتھ اس کتاب کو اردو کا جامہ پہنایا ہے۔

سمندری لٹیرے (ڈراما)

مصنف ابسن، مترجم فضل الرحمٰن۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۱۱۲۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ شائع کردہ مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ منجانب ساہتیہ اکادمی۔

یہ ابسن کے مشہور ڈرامے The Vikings of Helgeland کا ترجمہ ہے۔ اس ڈرامے میں بحر شمالی کے ڈاکوؤں کے قبائلی جھگڑوں کا خونریز پہلو پیش کیا گیا ہے۔ ابسن یورپ میں فن ڈراما کی نشاۃ ثانیہ کے مشاہیر میں شامل ہے، جس نے روایات سے بغاوت کرکے اس فن میں نئی راہیں پیدا کیں جن سے آنے والی نسلیں متاثر ہوتی رہیں۔ ترجمہ صاف شستہ اور رواں ہے۔

دلدل

مصنف بھبانی بھٹاچاریہ۔ ترجمہ: رضیہ سجاد ظہیر۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۸۴۴۔ قیمت چار روپے پچاس نئے پیسے ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔

ڈاکٹر بھبانی بھٹاچاریہ انگریزی کے مشہور مصنف ہیں جن کی بہت سی کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔ یہ ان کے ناول He who rides a tiger کا ترجمہ ہے۔ ترجمہ بہت اچھا ہے۔

پاک کہانیاں (حصہ اول و دوم)

مرتب، مقبول احمد سیوہاروی ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ حصہ اول کی قیمت ۹۵ نئے پیسے۔ دوسرے حصہ کی قیمت ایک روپیہ ۱۵ نئے پیسے

ان میں عہد نبوی، عہد صحابہ اور متقدمین و متاخرین درویشوں کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں جمع کر دی گئی ہیں جن سے اخلاقی سبق ملتا ہے اور عبرت بھی حاصل ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ روحانی مسرت بھی۔ (م۔ ش)

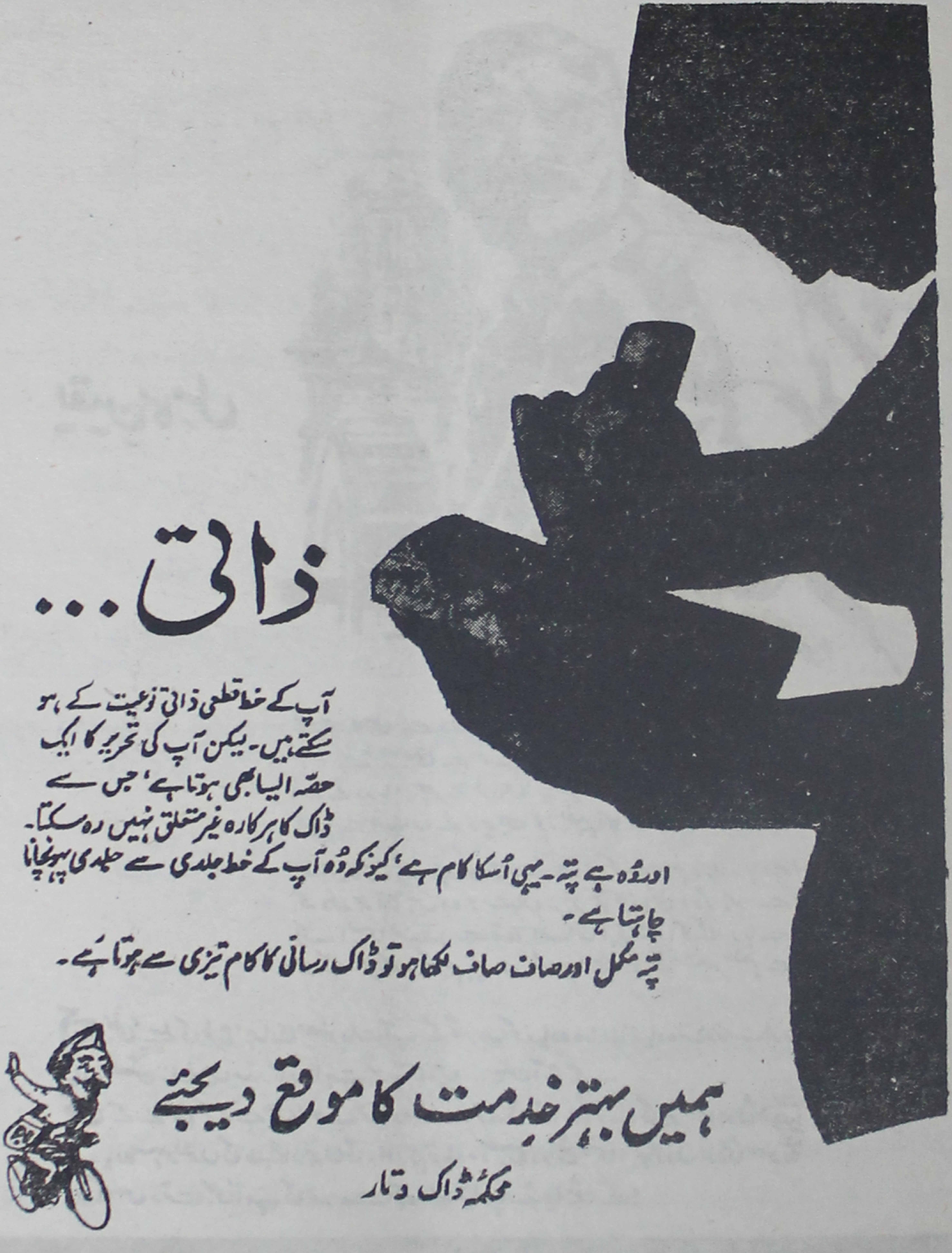
رسالے

شاعر۔ سال نامہ۔ ناشر مکتبۂ قصر الادب باپٹی روڈ۔ پوسٹ بکس ۴۵۲۶ بمبئی ۸۔ زر سالانہ سات روپیہ۔ قیمت سال نامہ ڈھائی روپے۔ ۲۹۲ صفحات پر مشتمل یہ قابل قدر سال نامہ۔ ہندوستان بھر کے ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا حامل ہے جن میں ڈاکٹر سید عابد حسین، مجنوں گورکھپوری، مالک رام، قاضی عبدالودود، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، سہیل عظیم آبادی، کوثر چاندپوری، سکندر علی وجد، جاں نثار اختر، فضا ابن فیضی، شمیم کرہانی، خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام قابل ذکر ہیں۔ افسانوی حصہ خاص طور پر بلند معیار کا مظہر ہے۔

تعمیر۔ جولائی ۱۹۶۰ء محکمۂ اطلاعات کشمیر کے ماہنامے کا یہ خاص شمارہ خالد کشمیر بخشی غلام محمد صاحب وزیراعظم کشمیر کی ترپنویں سال گرہ کے موقع پر یادگاری جریدے کی صورت میں شائع ہوا ہے۔ کشمیر کے اس مرد مجاہد کی زندگی قوم اور وطن کے لئے وقف رہی ہے۔ نہایت صبر آزما اور مشکل مرحلوں پر انہوں نے اہل کشمیر کی قیادت کی۔ رسالہ تعمیر کا یہ خاص نمبر ایک نہایت ہی واجب اور مناسب ہدیۂ عقیدت ہے ضخامت ۴۴ صفحے۔ تعمیر کا سالانہ چندہ پانچ روپے ہے اور قیمت فی پرچہ ۵۰ نئے پیسے۔ جنرل ایڈیٹر جے این زتشی صاحب اور ایڈیٹر محمد یوسف ٹینگ صاحب قابل مبارک باد ہیں۔

ادبی دنیا۔ خاص نمبر۔ مدیر صلاح الدین احمد۔ ناشر اکادمی پنجاب وقف لاہور۔ پاکستان ضخامت ۸۴۲ صفحات۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ۔ ادبی دنیا اپنی روایات سے بھی آگے بڑھ رہا ہے اور یہ شعور کی اصل معراج بھی ہے۔ مضامین، نظمیں سب معیاری ہیں۔ اقبال کے اشعار اور قائم چاندپوری کے عنوانات سے ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی اور ڈاکٹر صابر علی خاں کے مضامین اور راجہ مہدی علی خاں کی نظم ’مانگے کی کتابیں‘ بہت پسندیدہ تخلیقات ہیں۔

تحریک۔ یہ ماہنامہ دلی سے بڑی باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ ماہ اکتوبر ۱۹۶۰ء کا شمارہ ’جگر نمبر‘ ہے۔ لکھنے والوں میں مدیران رسالہ گوپال متل اور مخمور سعیدی کے علاوہ رشید حسن خاں، رشید احمد صدیقی، کے نام قابل ذکر ہیں۔ تحریک کی قیمت سالانہ چار روپے ہے۔ جگر کے انتقال پر ملال کے بعد جگر نمبر سب سے پہلے شائع کرنے کا فخر غالباً تحریک کو ہی حاصل ہے۔



ذاتی...

آپ کے خط قطعی ذاتی نوعیت کے ہو
سکتے ہیں۔ لیکن آپ کی تحریر کا ایک
حصّہ ایسا بھی ہوتا ہے، جس سے
ڈاک کا ہرکارہ غیر متعلق نہیں رہ سکتا۔
اور وہ ہے پتہ۔ یہی اُسکا کام ہے، کیونکہ وہ آپ کے خط جلدی سے جلدی پہنچانا
چاہتا ہے۔
پتہ مکمل اور صاف صاف لکھا ہو تو ڈاک رسانی کا کام تیزی سے ہوتا ہے۔

ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے

محکمۂ ڈاک و تار

یقینِ کامل

یقینِ کامل سے دل میں جلتی ہے شمع وہ جذبۂ عمل کی
جو پَو پھٹے بھیجتی ہے محنت کشوں کو میدانِ زندگی میں!
اُمڈتے دریا، بپھرتے طوفاں، یہ سرکش و سنگدل کہستاں
کیا ہے انساں نے زیر ان کو، یقینِ کامل کی بیخودی میں!

یقینِ کامل ہی ہے وہ قاصد جو دل کو پیغام دے رہا ہے،
کہ دُور جو آج ہیں وہ خوشیاں نہ ہونگی کل اِتنی دُور ہم سے
اِک ایسی محنت سے آج انساں اپنی ناؤ کو کھے رہا ہے،
کہ کل سحر تک تو ہم بہت دُور جا چکے ہونگے شہرِ غم سے!

آج بھی، پہلے کی طرح، ہماری مصنوعات آپ کے گھروں کو زیادہ صاف، زیادہ تندرست اور زیادہ مطمئن بنانے میں مددگار ثابت ہو رہی ہیں۔ لیکن آج ہم...
کل کے لئے کام کر رہے ہیں، جب زیادہ آرامدہ زندگی کے لئے آپ کی بڑھتی ہوئی ضروریات اور زیادہ سہولتوں کی طلبگار ہوں گی۔ اور ہم زیادہ وسیع ذرائع، نئی ایجادوں اور نئی مصنوعات سے اُس وقت بھی آپ کی خدمت کے لئے تیار پائے جائیں گے!

7 [illegible] ... ہندوستان لیور کا آدرش — ہر گھر کی خدمت

PR. 6-X-52 UD

ابوالکلام آزاد

اگست ۱۹۵۸ء میں "آج کل" کا ابوالکلام نمبر شائع کیا گیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہو گئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کر سکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ اس میں حضرت مولانا ابوالکلام کی زندگی، اُن کی علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی خدمات کے بارے میں اُن کے رُفقاء اور مشہور اہلِ قلم حضرات کے مضامین شامل ہیں جن سے مولانا آزاد کی متنوع شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

ضخامت ۲۲۴ صفحات مع تصاویر ۔ قیمت دو روپے ۔ ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

پنڈت نہرو سے بات چیت

(از- ٹیبر منڈی)

مسٹر ٹیبر منڈی پیرس میں سیاسیات کے اُستاد ہیں اور اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ آپ نے وزیر اعظم پنڈت نہرو سے دسمبر ۱۹۵۵ء اور جنوری ۱۹۵۶ء کے درمیانی عرصہ میں حالاتِ حاضرہ پر بات چیت کی تھی۔ اس بات چیت میں پنڈت نہرو نے بہت سے ملکی اور بین الاقوامی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ چونکہ یہ بات چیت بے تکلف گفتگو کے انداز میں ہے اس لئے پنڈت نہرو کی شخصیت کے بعض بڑے دلچسپ پہلو سامنے آ گئے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا یہ بات چیت انگریزی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی تھی۔ جناب سعادت علی خاں ایم پی نے اس کتاب کا سلیس اردو میں ترجمہ کر کے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب اردو دان حضرات کے لئے دلچسپی کا موجب ہوگی۔

قیمت فی کتاب دو روپے ڈاک خرچ ۔۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

JAUR

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

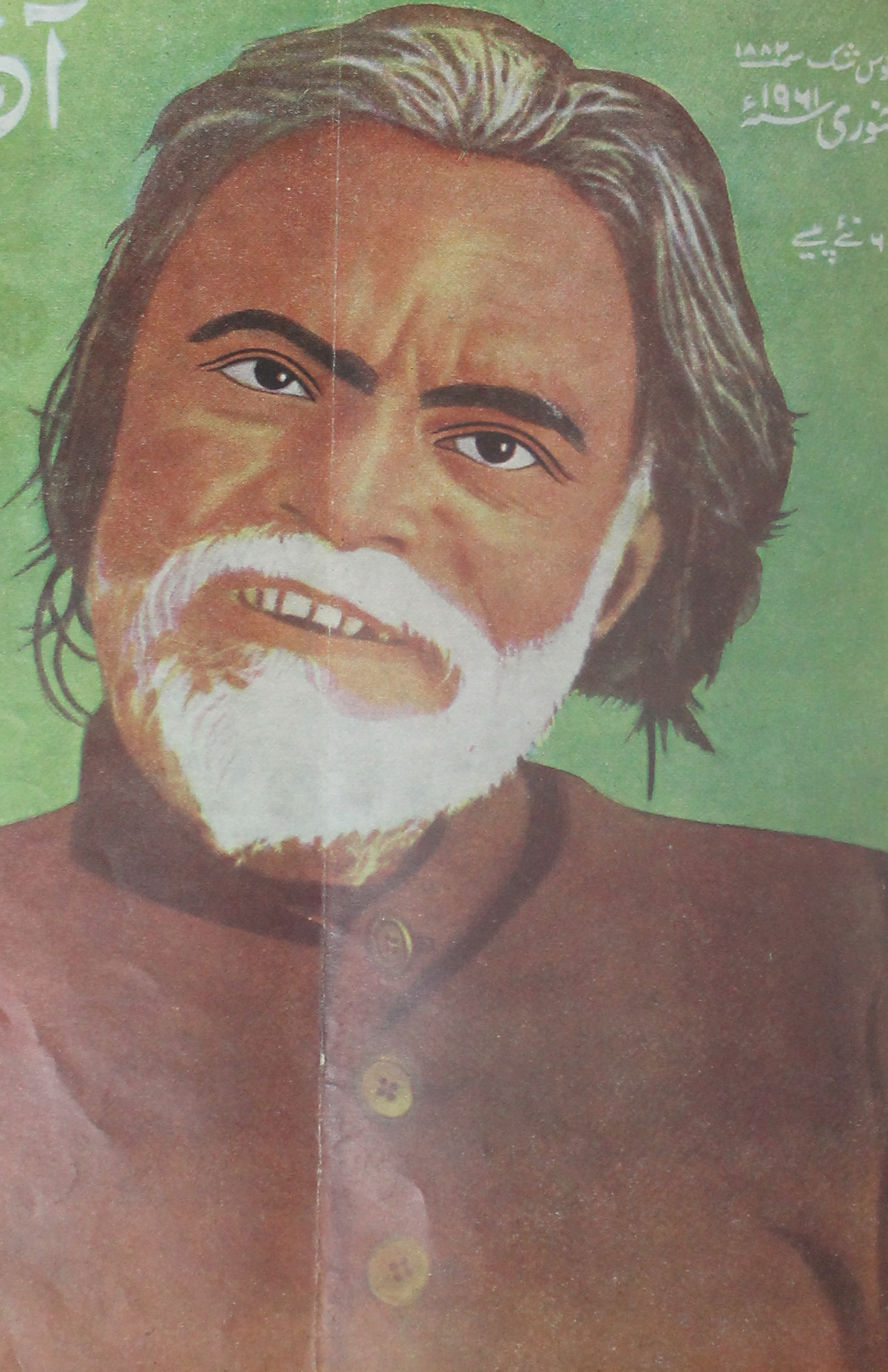
Regd. No. D-509.

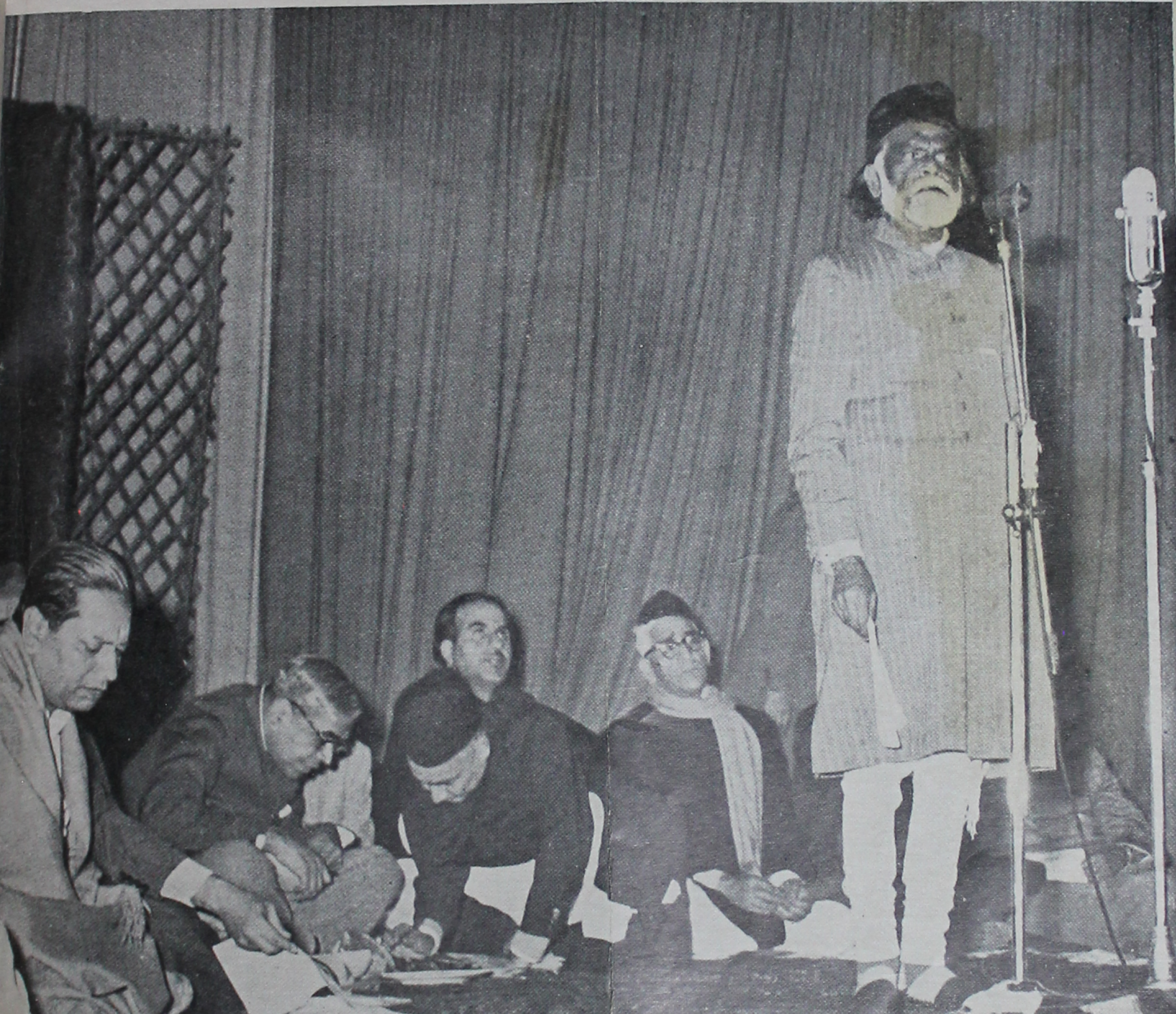
آجکل

وس شک سمت ۱۸۸۲
نوری سنہ ۱۹۶۱ء

جگر نمبر

۶ نئے پیسے





۲۵ جنوری ۱۹۵۷ء کو آل انڈیا ریڈیو کے چودہ زبانوں کے مشاعرے میں جگر صاحب اپنا کلام
سنا رہے ہیں۔ اس مشاعرے میں انھوں نے اردو کے نمایندہ شاعر کی حیثیت سے شرکت کی تھی۔
اُن کے پاس ہندی کے مشہور کوی مرحوم پنڈت بال کرشن شرما نوین۔ بیٹھے ہیں۔

اردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آج کل

جگر نمبر

دہلی

ترتیب

تعارف	ادارہ	۲
ملاحظات	ادارہ	۳
یادِ جگر	سمپورنانند۔ ہری ونش رائے بچن فراق گورکھپوری۔ خواجہ احمد فاروقی اے۔ این۔ پیرو۔ صدیق حسن تشنہ واحدی۔ راجیندر ناتھ شیدا	۴
جگر صاحب اور ان کی شاعری	حبیب احمد صدیقی	۱۰
جگر — ذاتی تاثرات	عرش ملسیانی	۳۱
آہ جگر!	فرحت القادری	۳۹
حضرت جگر مرادآبادی	گوپی ناتھ امن	۴۰
طلسم کدۂ تاریخ رحلت	معراج دھولپوری	۴۲
پاک دل، پاک صفات	محمد رضا انصاری	۴۳
جگر	سجاد علی قادری	۴۷
نیرِ غم	تمنا بجنوری	۴۷
خلوت و جلوت میں	حمید صدیقی	۴۸
قطعاتِ تاریخ وفات حضرت جگر مرادآبادی	ارشد صدیقی	۵۲
	نوشاہ اکابری	۵۲
نئی کتابیں	ع۔ م	۵۳

سرورق :- رئیس المتغزلین حضرت جگر مرادآبادی

رسالے کی پشت پر :- وزیرِ اعظم پنڈت جواہر لال نہرو، ساہتیہ اکادمی کی طرف سے جگر صاحب کو ان کے مجموعۂ کلام 'آتشِ گل' پر انعام دے رہے ہیں۔

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو۔ ایس۔ موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی۔ این۔ ایس۔ راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی۔ نبخا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبہ اردو (سیکرٹری)
مدیرِ مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر :- **مظفر شاہ**

سالانہ چندہ :-	ہندوستان میں :-	سات روپے
	پاکستان میں :-	سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :-		۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر
فی پرچہ :-	ہندوستان میں :-	۶۰ نئے پیسے
	پاکستان میں :-	دس آنے (پاک)
	غیر ممالک سے :-	۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

جلد ۱۹ — نمبر ۶

پوس شک سمت ۱۸۸۲

جنوری ۱۹۶۱ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر 'آج کل' اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

تعارف

ڈاکٹر سمپورنانند	سابق وزیر اعلیٰ اتر پردیش۔ ان کی فضیلت اور علمیت کا کون معترف نہیں۔
ڈاکٹر ہری ونش رائے بچن	آفیسر آن اسپیشل ڈیوٹی (ہندی) وزارت خارجہ نئی دلی، ہندی کے مشہور و مقبول شاعر۔
حضرت فراق گورکھپوری	۸/۴ بینک روڈ الٰہ آباد، ان کی ذہانت و فطانت، شعر و ادب میں یکتائی و ہمہ گیری اور احساس و ادراک جمالیات کو کون نہیں جانتا۔
ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	رکن ادارۂ 'آج کل'۔ پروفیسر و صدر شعبۂ اردو، دلی یونیورسٹی۔
جناب اے۔ این سپرو	ریٹائرڈ آئی۔سی۔ایس۔ سر تیج بہادر سپرو مرحوم کے صاحبزادے۔ ۳ میور روڈ الٰہ آباد۔
جناب صدیق حسن	آئی۔سی۔ایس۔ ممبر بورڈ آف ریونیو، لکھنؤ۔ جگر صاحب کے خاص ہم جلیس اور محب۔
جناب نشور واحدی	حلیم مسلم کالج کان پور، اردو کے معروف و مقبول شاعر۔
جناب راجیندر ناتھ شیدا	پولیس آفیسر دہلی، اردو کے سلجھے ہوئے نقاد۔
جناب حبیب احمد صدیقی	کمشنر کمایوں ڈویژن نینی تال۔ جگر صاحب کے خاص دوست۔ اردو کے سنجیدہ اور برگزیدہ شاعر
جناب عرش ملسیانی	مدیر شعبۂ اردو۔ پبلیکیشنز ڈویژن، منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ۔
جناب فرحت القادری	معروف گنج گیا (بہار) خوش فکر شاعر۔
جناب گوپی ناتھ امن لکھنوی	رکن ادارۂ 'آج کل' چیئرمین پبلک ریلیشنز کمیٹی دہلی۔ اردو کے مشہور شاعر اور ادیب۔
قاضی معراج دھولپوری	قاضیٔ شہر دھولپور، تاریخ گوئی کے مشہور ماہر، شاعر اور ادیب۔
جناب محمد رضا انصاری	فرنگی محل، لکھنؤ۔ مشہور صحافی اور ادیب۔ آج کل ادارۂ 'قومی آواز' سے منسلک ہیں۔
جناب سجاد علی قادری	لیکچرر گورنمنٹ انٹر کالج مرزا پور (یو۔پی)
جناب تمنا بجنوری	کہنہ مشق تاریخ گو اور شاعر۔
جناب حمید صدیقی	حنا بلڈنگ، چوک لکھنؤ۔ زائر حرم۔ جگر صاحب کے حبیب خاص۔ مشہور نعت گو۔
جناب ارشد صدیقی	بھوپال کے ایک نوجوان شاعر۔
جناب نوشاہ اکابری	فیروز آباد (آگرہ) کہنہ مشق تاریخ گو۔

مُلاحظات

پچھلے دنوں وزیر اعظم پنڈت نہرو کے ہاتھوں چمبل وادی پراجیکٹ کے گاندھی ساگر بند بجلی گھر اور کوٹا بیراج کا افتتاح ہوا۔ اس طرح اس پراجیکٹ کی پہلی منزل کی تعمیر پوری ہو گئی۔ اس سے راجستھان اور مدھیہ پردیش کے ریگستانی علاقوں کو فائدہ پہنچے گا۔ اب خشک زمین میں کھیت لہلہا اٹھیں گے اور ایک نئی زندگی جاگ اُٹھے گی۔ ان نہروں سے دونوں ریاستوں کی کوئی گیارہ لاکھ ایکڑ زمین سیراب ہوگی اور بجلی گھر سے ۷۵ ہزار کلو واٹ بجلی مہیّا ہوگی جس سے بڑے بڑے کارخانے قائم ہو سکیں گے اور گھریلو صنعتوں کی بھی ترقّی ہو سکے گی۔ یہ سب تعمیری اقدامات کی برکتیں ہیں اور بقول پنڈت نہرو ان سے پورا پورا فائدہ اسی وقت اٹھایا جا سکتا ہے جبکہ دیش کے لوگ تعاون کے فلسفہ کو زندگی کا عمل بنا لیں اور اپنی معاشی ترقّی کے لئے خون پسینہ ایک کر کے محنت کریں۔

حال ہی میں پنڈت جواہر لال نہرو نے علی گڑھ مُسلم یونیورسٹی کی "مولانا آزاد لائبریری" کا افتتاح فرمایا۔ یہ لائبریری ۱۴ لاکھ روپے کی لاگت سے تیار ہوئی ہے۔ اس میں بہت سی نادر کتابیں، قلمی نسخے اور دیگر نادر اشیاء رکھی گئی ہیں۔ فرنگی محل لکھنؤ کا پورا کتب خانہ اس لائبریری کو مل گیا ہے۔ پنڈت نہرو نے اس موقع پر ملک کے نوجوانوں کو مشورہ دیا کہ وہ تنگ نظری کے خلاف جنگ کریں اور پرانی و نئی قدروں کے امتزاج پر زور دیں۔ اس لائبریری کا نام بجا طور پر مولانا آزاد کے نام پر رکھا گیا ہے کیونکہ وہ پرانی اور نئی قدروں کے امتزاج کا نمونہ تھے۔

یہ اعلان بڑا خوش آیند ہے کہ کشمیر ڈیموکریٹک نیشنل کانفرنس کو توڑ کر نیشنل کانفرنس میں شامل کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ خواجہ غلام محمد صادق نے کشمیر کے وزیر اعظم بخشی غلام محمد کو ریاست کے مسائل حل کرنے اور عوام کے افلاس و پس ماندگی کو دُور کرنے میں پورا پورا تعاون دینے کا یقین دلایا ہے۔ اس اتحاد و تعاون سے ریاست میں تعمیر و ترقّی کی کوششوں کے لئے نئی فضا پیدا کرنے میں مدد ملے گی، حکومت کے ہاتھ اور زیادہ مضبوط ہو جائیں گے اور وہ اپنے کاموں کو اور زیادہ خوبی کے ساتھ پورا کر سکے گی۔ جس سے ریاست کی ہمہ گیر ترقّی کی رفتار تیز تر ہو جائے گی۔

پچھلے دنوں راولپنڈی میں ہندو پاکستان کی اطلاعاتی مشاورتی کمیٹی کا اجلاس ہوا۔ اجلاس کے بعد ایک اعلانیہ کے ذریعہ دونوں ملکوں کے اخبارات سے دوستانہ تعلقّات کے تقاضے پورے کرنے کی اپیل کی گئی۔ ان تقاضوں کو اگر پوری طرح ملحوظ رکھا جائے تو دونوں ملکوں کے تعلقّات زیادہ مضبوط ہو جائیں گے۔ دونوں ملکوں میں باہمی تعاون کا گہرا احساس پایا جاتا ہے جس کو تقویت دینے کی ضرورت ہے۔ مشاورتی کمیٹی نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ ایک ملک میں دوسرے ملک کے اخباری نمایندوں کو دی جانے والی سہولتوں میں اضافہ کیا جائے اور ریڈیو پروگراموں اور فلموں کا تبادلہ کیا جائے۔ اس طرح دونوں ملکوں کے عوام ایک دوسرے کے قریب آئیں گے اور ان کے تہذیبی رشتے مستحکم ہوں گے۔

حضرت جگر مرادآبادی مرحوم کی مناسب یادگار قائم کرنے کے لئے ایک "جگر میموریل کمیٹی" قائم ہو گئی ہے جس کا پہلا اجلاس دلّی میں جناب ڈاکٹر ذاکر حسین گورنر بہار کی صدارت میں ہوا۔ اس میں ملک کے نامور ادیبوں اور ادب نواز حضرات نے شرکت کی۔ یقین ہے کہ اس کمیٹی کی مساعی جمیلہ بار آور ہوں گی۔

یادِ جگر

سمپورنانند

جگر مُرادآبادی کے انتقال سے ہماری ادبی دنیا میں جو جگہ خالی ہوگئی ہے اس کو جلد بھرنا ممکن نہیں ہے۔ عموماً شاعروں کے سامنے محض ایک ہی سُرخی رہتی تھی — عشقِ مجازی — اس مضمون کو چاہے جتنے حسین لفظوں میں پیش کیا جائے مگر لفظی بندشوں کے اثر کی بھی آخر ایک حد ہوتی ہے۔ کچھ لوگ اپنے کلام کو معرفت کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتے ہیں مگر اس میں بھی تصنّع کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل گوئی نگاہوں سے گر چلی ہے۔

جگر ان لوگوں میں تھے جنھوں نے اس کو پھر سے اونچا اٹھایا ان کے کلام میں مضمون نگاری کے ساتھ ساتھ خیالوں کی وہ بلندی تھی جو نہ محض دل بلکہ دماغ اور روح کو اپنی طرف کھینچتی تھی مثال کے لئے ان دو شعروں کو لیجیۓ

نیاز و ناز کے جھگڑے مٹائے جاتے ہیں
ہم ان میں اور وہ ہم میں سمائے جاتے ہیں
حیات و موت کے پردے گرائے جاتے ہیں
ہمارے راز ہمیں سے چھپائے جاتے ہیں

ان کی شرح میں ایک پوری کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ جگر کی یاد کو تازہ رکھنا ہی چاہیئے۔ 'آج کل' اس کے لئے جو کوشش کر رہا ہے وہ قابلِ تحسین ہے۔

آج کل دہلی (جگر نمبر)

ہری ونش رائے بچّن

جگر مرحوم سے میرا ذاتی تعلق کبھی نہیں رہا۔ ان کی غزلیں مشاعروں میں کبھی کبھی سننے کا موقع مجھے ملا تھا۔ ناگری حروف میں چھپی ہوئی اُن کی کچھ غزلیں بھی میں نے پڑھی تھیں۔ ان کی شاعری اور ان کی شخصیت میں بڑی کشش تھی اور صحیح معنوں میں وہ شاعر تھے۔

میرا خیال ہے کہ اردو غزل کو ان کی دین ہمیشہ بیش قیمت سمجھی جائے گی۔

مجھے یقین ہے کہ ان کے سوانح حیات اور ان کا منتخب مجموعۂ کلام ہندی میں کبھی نہ کبھی ضرور شائع ہوگا اور اس کو بڑی دل چسپی سے پڑھا جائے گا۔

ان کی یاد کو غیر فانی بنانے کے لئے جو بھی ادبی اور ثقافتی کام شروع کئے جائیں ان کی کامیابی کے لئے میری نیک خواہشات شاملِ حال سمجھیں۔ (ہندی سے ترجمہ)

فراق گورکھپوری

جگر کے اٹھ جاتے سے اردو شاعری کی دنیا اور ہزار ہا دلوں کی دنیا سونی ہوگئی۔ گذشتہ نصف صدی سے جگر کی غزلوں کی لَے ہندوستان و پاکستان کی فضا میں گونجتی رہی ہے اور اس طرح گونجتی رہی ہے کہ گویا

اس نے ہیں ہزار ہا لوگ اپنے دلوں کی دھڑکنیں سن رہے ہیں۔ میں نے اپنے آپ کو زندگی بھر میں اتنا تنہا نہیں محسوس کیا جتنا جگر کے بعد سے محسوس کر رہا ہوں۔ تنہا ہی نہیں بلکہ اب اپنے آپ کو میں ایک بے سہارا آدمی محسوس کرتا ہوں۔ میرے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ جگر کی عظمت کا بہ حیثیت شاعر کے اعتراف کروں یا ایک شریف ترین انسان کی حیثیت سے ان کی عظمت کا اعتراف کروں۔ جگر کی پیشانی، ان کی بھویں، ان کی آنکھیں، ان کے خد و خال، ان کا لب و لہجہ سب یاد آتے ہیں اور میں اپنے آنسو پی کر رہ جاتا ہوں۔ ان کی رحلت کے بعد یہ شعر یاد آتا ہے ؎

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

شاعری تو ہوتی رہے گی لیکن اردو شاعری کو اب جگر مرادآبادی کب اور کہاں مل سکے گا۔ جگر نے اواخر عمر میں شراب ترک کر دی تھی لیکن جگر کی ہستی کتنی معصوم تھی اس کا اندازہ وہی حسّاس افراد کر سکیں گے جنھوں نے انھیں شراب میں بست اور مست دیکھا ہے۔ شراب پی کر جگر نے کبھی کوئی گری ہوئی بات نہیں کی۔ نشہ میں بھی وہ مروت اپنی شرافت کا ثبوت دیتے تھے۔ وہ اپنی زندگی میں ایک روایت بن چکے تھے۔ جگر کے چہرے میں ہر شخص اپنے دل کی تصویر دیکھتا تھا۔ اردو شاعری کو یہ بے اختیارانہ اور والہانہ آواز صدیوں بعد نصیب ہوئی تھی اور اب صدیوں بعد تک کون جانے نصیب ہو گی یا نہیں۔ وہ مجسم خلوص و محبت تھے۔ ہم ان کی صحبت میں ان کی عزت نہیں اپنی عزت کرنا سیکھتے تھے۔ ایک بار جگر نے مجھ سے پوچھا تھا۔ "فراق! تم حیات بعد ممات کے قائل ہو یا نہیں ہو۔" میں نے کہا "جگر صاحب! میں کس چیز کا قائل ہوں یا کس چیز کا قائل نہیں اسے کوئی اہمیت ہی نہیں دیتا۔ میں صرف شرافت کا قائل ہوں۔" میرے اس جواب سے جگر کا دل بھر آیا تھا۔ اور یہ جواب بھی میں نے جگر ہی کی شخصیت سے قائل ہو کر دیا تھا۔

جگر اپنے لئے کبھی پریشان نہیں نظر آئے۔ کبھی کبھی وہ پریشان نظر آتے تو دوسروں کے لئے۔ جگر عالم نہیں تھے مگر حقیقت شناس تھے۔ اس حقیقت شناسی پر تمام کتابی اور رومانی علم سو بار قربان۔ اس جہل کو پیغمبری کا درجہ حاصل ہے اور اسی جہل کے متعلق جگر کے معنوی استاد حضرت اصغر نے کہا تھا ؎

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے
میں بے خبر ہوں بہ اندازۂ فریب شہود

ہندوستان کی چھ سات ہزار برس پرانی تہذیب جگر کے پیکر میں مجسّم ہو گئی تھی۔ ہندی اور اردو کا جھگڑا ہماری قومی زندگی کا ایک المیہ ہے لیکن جگر کا سوگ ہندی کے کٹّر سے کٹّر پرستاروں نے بھی منایا۔ جب تک جگر زندہ تھے ہم سب زندہ تھے۔ کم از کم میں اپنے لئے جگر کے بعد زندہ رہنے میں ایسا محسوس کر رہا ہوں

گویا کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

بھائی! اور کچھ کہا یا لکھا نہیں جاتا۔ میری زندگی کا سب سے بڑا غم جگر کی موت ہے۔ اور سب سے بڑا سکون جگر کی یاد ہے۔

خواجہ احمد فاروقی

جگر کی شہرت کا آفتاب اس وقت طلوع ہوا جب غزل چاروں طرف سے اعتراضات کا ہدف بنی ہوئی تھی۔ حالی نے لکھنوی غزل پر جو نکتہ چینی کی تھی، اس کا ذکر مدرسہ سے لے کر خانقاہ تک کیا جاتا تھا۔ عظمت اللہ خاں، کلیم الدین اور جوش ملیح آبادی نے اس کو بالکل دوسرے اسباب کی بنا پر مطعون کیا۔ ترقی کے اس بحرانی دور میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ غزل کے پاؤں اکھڑ جائیں گے اور وہ اعتبار اور قدر کی چیز نہ رہے گی۔ لیکن قدرت نے اسی زمانہ میں غزل کے "چار درویشوں" کو پیدا کر دیا۔ حسرت، اصغر، فانی اور جگر — ان حضرات نے اپنی شیوہ بیانی اور خوش نوائی سے غزل کی قوتِ حیات کا اعلان کیا اور اس کی مقبولیت میں چار چاند لگا دئیے۔ اس طرح دیکھا جائے تو جگر مرحوم اس سلسلہ کی آخری کڑی اور اس صحیفہ کا آخری ورق ہیں اور ان کے انتقال سے ایک ایسی جگہ خالی ہوئی ہے جو کبھی پُر نہیں ہو سکتی۔

ہمارے یہاں صنعتی انقلاب تو دبے پاؤں آنے لگا ہے لیکن سماج کا ڈھانچا وہی ہے۔ بقول شخصے ہم نہیں بدلے لیکن زمانہ بدل گیا! ہم نے مغرب سے مشینیں تو مستعار لے لی لیکن وہ ہیومن ازم اور انسان دوستی نہیں لی جو موجودہ تمدن کا آبگینۂ آبرو ہے مشینیں، بغیر اقدار کے بڑی خطرناک چیز ہو سکتی ہے۔ اس سے وہ ذوق مجروح ہو جاتا ہے جس کے بغیر تخلیقی ادب لکھنا یا اچھی غزل کہنا ممکن نہیں۔ ہماری بدنصیبی یہ ہے کہ حیات اور کائنات کے متعلق جو ہمارا سوچنے کا فلسفیانہ انداز تھا یا فطرت سے جو ربط، اتحاد یا ہم آہنگی کا رشتہ تھا، وہ ختم ہوتا جا رہا ہے اور ہم ایک عجیب دلدل میں پھنس گئے ہیں۔

جگر مسئلہ کے اس پہلو سے بے خبر نہ تھے۔ اور عجیب بات ہے کہ وہ اس جگہ تک دل کے راستے پہنچے تھے۔ ان کی خوبی اور بڑائی یہ ہے کہ انھوں نے احساس جمال کو حیات اور کائنات کے سمجھنے کے لئے بطور قدر استعمال کیا ہے اور اپنے جذبہ اور فکر میں ڈوبے ہوئے مدھر نغموں کو ایسے دلنشیں احساس کے ساتھ گایا ہے کہ ہم تھوڑی دیر کے لئے نئی آگاہیوں کی ایک حسین دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ موجودہ دنیا کے ہنگامہ و آشوب میں ایسے لمحاتِ جمیل کا فراہم کر دینا معمولی احسان نہیں ہے

خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

اے۔ این پیرو

میں نہ نقاد ہوں نہ ادیب اور اس حیثیت سے جگر کی شخصیت اور شاعری کی بابت کوئی اظہارِ خیال نہیں کر سکتا۔ یہ کام ہے ان کا جنھوں نے شعر پرکھنے میں زندگیاں گزار دیں اور جو واقعی قدر شناسانِ سخن کہے جا سکتے ہیں۔ میں اپنے خیالات کی مختصر طور پر اظہار کی جرأت صرف اس لئے کرتا ہوں کہ میں اپنا شمار جگر کے سچے مداحوں میں کرتا ہوں۔

جگر سراپا شاعر تھے اور ان کی شخصیت اور شاعری میں وہ ہم آہنگی تھی کہ جس کے بغیر شاعری زیادہ تر بے روح رہ جاتی ہے۔ جہاں تک میں نے انھیں دیکھا ان کی ذات کو تصنع سے بالکل بری پایا۔ وہ سب کے ساتھ صدق و خلوص کا برتاؤ کرتے تھے اور رعونت ان میں چھو نہیں گئی تھی۔ وہ شہرتِ عام کے جویا نہیں تھے بلکہ شہرت نے خود ان کو ڈھونڈا تھا۔

جب میں نے پہلے پہل جگر کو پڑھا تو مجھے معلوم ہوا کہ ایک نئی دنیا میری نظروں کے سامنے کھل گئی۔ جتنا پڑھتا تھا کیف اور سرور بڑھتا جاتا تھا۔ جگر صاحب کی آواز ایک نرالی آواز تھی اور وہ ایک خاص رنگ کے مالک تھے۔ اردو غزل کی شادابی اور رونق بڑھانے میں ان کا بہت بڑا حصہ تھا۔

پرانے اور پامال مضامین کو انھوں نے غزل کے پیرایہ میں نہایت دلکش طرز سے ادا کیا۔ جب وہ ایک ہی خیال کو دہراتے بھی تھے تب بھی ایک نئی بات پیدا کر دیتے تھے۔ انھوں نے اس بات کا ثبوت دیا کہ اردو غزل میں کس قدر جان ڈالی جا سکتی ہے اور بعض خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے وہ کتنی موزوں ہے۔ جگر ایک سرشار اور مست طبیعت لے کر آئے اور ان کا کلام سرشاری اور مستی کا ایک ابلتا ہوا چشمہ ہے۔ جو کچھ کہتے تھے دل سے نکلتا تھا اور فوراً ہی سامعین کے دل پر اثر کرتا تھا۔

وارداتِ عشق کی مصوری میں انھیں وہ کمال حاصل تھا کہ جس کی کوئی مشکل سے برابری کر سکتا ہے۔ سادہ الفاظ میں وہ جادو پیدا کر دیتے تھے۔ شیرینی، آمد، روانی کی خوبیوں سے ان کا کلام مالا مال ہے۔ رنگینیٔ بیان اور رعنائیٔ خیال دونوں نے مل کر ان کے کلام میں ایک خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔

انھوں نے انسان کے دل کی حقیقتوں سے پردہ اٹھایا، اشارات اور کنایات شاعری کی جان ہیں۔ جگر کے کنایات اور اشارات ایک محشرِ جذبات لئے ہوئے ہوتے ہیں اور بہت سی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان میں وہ ترنم ہے کہ کیا کہیئے۔

غرضکہ جب تک اردو زبان زندہ ہے اردو شاعری جگر کی زیر بارِ منت رہے گی۔

صدیق حسن

اترتے جاڑے ۲۴ فروری ۱۹۶۰ء کی بات ہے میں گونڈہ

جگر صاحب سے ملنے گیا۔ اسٹیشن سے تسکین صاحب قریشی میرٹھی کے ساتھ جگر صاحب کے دولت کدہ پر پہونچا۔ ان دنوں جگر صاحب کے پیر میں چوٹ آگئی تھی اور بغیر کسی سہارے کے چلنے پھرنے سے معذور تھے۔ بیگم جگر کا نہ مجھ سے پردہ تھا نہ تسکین صاحب سے۔ ہم لوگ اندر ہی بلا لیے گئے۔

مرحوم مکان کے زنانہ حصّہ کے باہری کمرے میں گاؤ تکیہ کے سہارے تخت پر بیٹھے تھے۔ ایک طرف بیگم جگر تھیں۔ قریب ہی پاندان رکھا تھا۔ سفید شفاف چاندنی سارے تخت پر بچھی ہوئی تھی۔ ہم لوگ پہونچے تو مرحوم کا چہرہ خوشی سے کھل گیا۔

میں قریب ہی بیٹھ گیا۔ چائے آئی۔ ادھر ادھر کی رسمی باتیں ہوتی رہیں۔ میں نے پیر کی تکلیف کا حال پوچھا اور گذارش کی کہ اس سے دل کی تکلیف کا کوئی تعلق نہیں۔ کہنے لگے 'جی ہاں! مگر معذوری بڑھ گئی ہے'۔

جب سے دل کا دورہ پڑا تھا مرحوم کو اس بات کا ہر وقت احساس رہتا کہ وہ اب سفرِ حیات کی آخری منزل پر ہیں۔ یاد پڑتا ہے کہ اکتوبر ۱۹۵۹ء میں جگر مرحوم لکھنؤ میں تھے۔ میرے بچّے نے ان سے کہا کہ "چچا اب تو آپ ماشاء اللہ سے بہت اچھے معلوم ہوتے ہیں"۔ کہنے لگے "بیٹے! دنیا کی ہر چیز دھوکا دے سکتی ہے۔ مگر دل دھوکا نہیں دے سکتا۔" انھیں اس بات کا یقین تھا کہ آخری منزل قریب ہے مگر اس سے نہ وہ پریشاں تھے نہ ہراساں۔

جولائی ۱۹۵۹ء کی بات ہے۔ رات کے ڈیڑھ دو بجے کا عمل تھا مرحوم پہ دل کا سخت دورہ پڑا۔ شدید تنفس اور بڑے کرب کی حالت تھی۔ کسی پہلو قرار نہ تھا۔ اوپر چھت کا پنکھا ہوا دے رہا تھا مگر پسینہ کا یہ عالم کہ سارے کپڑے تر ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر کا انتظار تھا۔ ہر گھڑی ایک قیامت کی گھڑی معلوم ہوتی تھی۔ مرحوم کہنے لگے "کیا ہم جا رہے ہیں؟" اس شدید اضطراب کی حالت میں بھی چہرے پر نہ خوف تھا نہ ڈر۔ موت کو قریب محسوس کرتے ہوئے زندگی میں بے کیفی ضرور آ گئی تھی۔ پچھلی سی امنگ باقی نہ رہ گئی تھی۔ مگر خوف کی بزدلی جگر کے پاس پھٹکنے نہ پائی تھی۔

اس دن بھی ان دونوں کیفیتوں کا اظہار جگر کی ہر ادا سے نمایاں تھا۔ پیر کی چوٹ کو جس سے دل کی بیماری کو کوئی تعلق نہ تھا وہ سفرِ حیات کی راہ کا ایک سنگِ میل سمجھتے تھے مگر ان کے ذوقِ شعری اور سخن فہمی پر اس کا کوئی اثر نہ تھا۔ چائے پر ہی دورانِ گفتگو میں میں نے عرض کیا کہ ایک مصرعہ کے متعلق مجھے تردّد ہے۔ میں نے مصرعہ سنایا

پھر شورِ انا العصر سے دنیا کو ہلا دیں

کہنے لگے تردّد کی کوئی بات نہیں۔ میرا مصرعہ ہے

ہم سے زمانہ خود ہے زمانے سے ہم نہیں

اسی دن شام کو جگر نے ایک چھوٹی نشست کا انتظام کیا تھا۔ باہر کے کمرے میں آ بیٹھے۔ میں نے ایک قطعہ پیش کرنے کی اجازت چاہی۔ بڑی محبّت اور فراخدلی سے داد دیتے رہے۔ چہرہ خوشی سے کھل کھل جاتا تھا۔ جب میں نے آخری شعر پڑھا

ہر شامِ الم ریز کو پیغامِ جگر کا
پھر مژدۂ جاں بخش و سحر خیز سنائیں

تو پہلے ہی مصرعہ پر 'ارے' کہہ کے کچھ ایسی گو مگو کی حالت میں ہو گئے جیسے کسی معصوم کو شرارت کرتے کوئی دیکھ لے۔

دوسرے دن میں لکھنؤ واپس آ رہا تھا۔ تسکین صاحب بھی میرے ساتھ ہی واپس ہو رہے تھے۔ مرحوم نے بڑے چاؤ سے انھیں روکنے کی کوشش کی۔ کچھ بناوٹی برہمی کا بھی اظہار کیا۔ مگر آخر کار اجازت دیتے ہی بنی۔

کسے خبر تھی کہ یہ ملاقات آخری ملاقات ہوگی۔

نشور واحدی

کان پور میں میری طالب علمی کا دور تھا کہ میں ایک صبح کو ٹہلنے کے لئے نکلا۔ نئی سڑک سے گزرتے ہوئے میں نے دیکھا کہ حضرتِ جگر لبِ شاہراہ ایک کمرے میں تنہا بیٹھے ہوئے ہیں۔ ٹھنڈی ہوا، سہانا وقت، کچھ کچھ غنودگی — خمار صد شبہ دارم شراب خانہ کجا ست، کے عالم میں سر جھکائے ہوئے، لٹیں سجدے میں، نگاہیں رکوع میں — رندانِ جہاں کی اوّلین نماز ادا ہو رہی تھی۔ میں موقع غنیمت دیکھ کر کمرے میں جا گھسا۔

اور سلام ذرا اونچی آواز میں عرض کر کے بیٹھ گیا۔ چند لمحوں کے بعد انھوں نے سر اٹھایا — کون ہیں آپ؟ ' میں ایک طالب علم ہوں " — اچھا۔ ذرا طاق پر دیکھئے — میں نے نگاہ دوڑائی۔ دیکھا کہ شعلۂ شب کے چند جرعات شیشے میں باقی ہیں۔ آتشِ سیّال کی وہ قلیل مقدار سامنے رکھ دی۔ ادھر اُدھر دیکھ کر ایک گلاس بھی ڈھونڈ لایا۔ پھر میں نے پوچھا "پانی۔' انھوں نے ایسی نگاہ سے دیکھا جیسے میں نے کوئی بڑی غلطی کی تھی۔ چند لمحہ رک کر میں نے شیشہ کی امانت جام کے حوالے کی اور حضرت جگر نے اُسے گلے سے اُتار لیا۔ کچھ دیر یوں ہی خاموش رہے نہ التفات نہ تغافل کہ اس اثنا میں ایک صاحب فرشتۂ رحمت اور آ گئے۔ ان کی باتوں نے پانی کے چھینٹوں کا کام کیا۔ میری طرف مخاطب ہوئے کہ آپ کیا چاہتے ہیں؟ عرض کیا کہ وہ غزل آپ کی زبانِ مبارک سے سننا چاہتا ہوں " اُن مست انکھڑیوں کی قسم کھا کے پی گیا" فرمایا۔ "اچھا" اور بڑے مؤثر اور کیف بار انداز میں غزل سنائی ایسا محسوس ہوا جیسے ایک دل زدہ اور "موج سے گزیدہ" شاعر کی آخری فریاد ہے۔ میں افسوس اور اعتراف کے تاثرات کے ساتھ باہر نکل آیا۔

اس کے بعد ۵ سال تک کسی مشاعرہ اور کسی مشہور شاعر کی صورت نہیں دیکھی کیونکہ میں ان دنوں گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتا تھا۔ دسمبر ۴۲ء میں کرائسٹ چرچ کالج کانپور میں ایک آل انڈیا مشاعرہ ہوا۔ جگر صاحب کے کلام کے اشتیاق میں وہاں میں بھی پہونچا۔ مشاعرہ اختتام کے قریب آیا اور جگر نے غزل پڑھی ' ارے آگ ہے آگ پانی نہیں ہے '۔ اگرچہ بہ حیثیت شاعر کے میں وہاں بالکل اجنبی تھا۔ سامعین اور منتظمین میں سے شاید کوئی مجھے پہچانتا نہیں تھا مگر منشی گنگا دھر ناتھ فرحت مرحوم کے اصرار سے مجھے تین غزلیں پڑھنی پڑھیں اور تین غزلیں میرے اصرار سے جگر نے پڑھیں۔ اسی طرح "قبلہ گہہ شعر و سخن" میں جگر سے میرا پہلا شاعرانہ تعارف ہوا۔ دوسرے دن جگر صاحب سے ایک دعوت میں ملاقات ہوئی۔ مجھے دیکھتے ہی مخاطب کیا۔ "بھئی آپ سے کچھ روحانی قرب سا محسوس کرتا ہوں۔" شاید یہ دوستانہ تمہید کا اوّلین حرف تھا۔

اکثر مشاعروں میں یا دوستوں کے یہاں جگر صاحب سے ملاقاتوں کا سلسلہ چھ سال تک کچھ یوں ہی سا جاری رہا۔ مگر ۱۹۴۷ء سے میرا اور ان کا سفر و حضر میں بہت ساتھ رہنے لگا۔ ہندوستان کے آل انڈیا مشاعروں میں، پاکستان کے سفر میں، ڈھاکہ اور کراچی کے قیام میں — اس تمام عرصہ میں انھیں نازک طبع اور متحمل، زاہد اور رند، دل نواز اور خاطر شکن، غرض عجیب مزاجی کشمکش میں پایا۔

ایک بار ڈھاکہ کے قیام میں ایک بڑے آفیسر نے جگر صاحب کو اپنے یہاں چائے پر مدعو کیا۔ معززین و شائقین کا ہجوم تھا۔ کہ کلام سنانے کی فرمائش پر جگر صاحب برہم ہو گئے اور شعر و سخن کے خلاف محتسبانہ تقریر شروع کر دی۔ یعنی نوجوانوں کے لئے شعر و شاعری انتہائی مضر اور مہلک ہے۔ یہ احتساب انگیز بیان دیر تک جاری رہا تا بہ جائیکہ ایک مولانا اُلجھ گئے اور مقصدی شاعری کی اُسی شدت سے شرعی حد بندی کرنے لگے۔ میں نے دیکھا کہ موقع نازک ہے۔ جگر صاحب سے چپکے سے عرض کیا کہ یہ لوگ شاعری کی مضرت رسانی کو اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے جب تک آپ ایک غزل سنا کر اس کی ہلاکت آفرینی کی مثال نہ پیش کریں۔ آخر یہی ہوا، غزل شروع ہوئی اور فقیہہ موصوف واہ وا سبحان اللہ کے تہلکہ میں کھو گئے۔

کراچی کے دوران قیام میں جبکہ وہ اصطفا خانصاحب کے یہاں مقیم تھے۔ جگر صاحب کو قلب کا سخت دورہ ہوا۔ میں بھی ان کے قریب ہی قیام پذیر تھا۔ عیادت کے لئے گیا تو افاقہ ہو چکا تھا۔ کہنے لگے مجھے ایسی تکلیف کبھی نہیں ہوئی تھی۔ میں تو یہ سمجھا کہ اب الوداع ہے مگر یہاں مرنا نہیں چاہتا۔" میں نے عرض کیا کہ یہ سرزمین شاعر کش اور شاعر کُش ہے۔ سیماب آئے سو گئے، آرزو آئے کھو گئے۔ جگر صاحب جلدی یہاں سے چلئے اور میں تو پرسوں ہی کانپور واپس جا رہا ہوں۔

جب وہ لکھنؤ کے باقاعدہ علاج معالجہ کے بعد گونڈہ واپس گئے اور وہیں صاحب فراش زندگی بسر کرنے لگے تو ایک بار پھر بہت زیادہ علیل ہو گئے۔ قیسی فاروقی مصنّف حیاتِ جگر ان دنوں ان

کے خاص تیمار دار تھے۔ انھوں نے ایک خط کے ذریعے مجھے مطلع کیا کہ اب افاقہ ہے۔ میں گونڈہ بیمار پرسی کے سلسلہ میں حاضر ہوا اور قیسی صاحب کے یہاں ٹھہرا۔ جس دن مجھے واپس آنا تھا اس کی سہ پہر کو جگر صاحب نے چائے کا اہتمام کیا اور اپنے احباب و شعراء کو جمع کر لیا۔ شعر و شاعری کا ایک دور رہا۔ اب بالکل شام ہو رہی تھی میں نے اجازت طلب کی، انھوں نے مصافحہ کیا اور رخصت۔ مگر وہ شام بھی بڑی اداس تھی، جس کے بعد میں جگر صاحب کو بقیدِ حیات نہ دیکھ سکا۔

۹۔ ستمبر ۱۹۶۰ء کو آل انڈیا ریڈیو رانچی کی دعوت پر قبل از وقت سفر کے لئے تیار ہو گیا اور ٹرین پر بیٹھ گیا۔ اخبارات سے بے خبر ایک طویل راستے سے ہوتا ہوا دس کی شام کو وہاں پہونچا اور ۱۱۔ ستمبر کو بھی ہوٹل سے باہر نہیں نکلا۔ جب شام ذرا گہری ہوئی تو ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب گورنر بہار کے یہاں پہونچا۔ وہاں قدم رکھتے ہی جگر صاحب کی وفات حسرت آیات کی خبر معلوم کر کے بے حد حیرت اور افسوس میں پڑ گیا۔ جیسے ان کی رحلت کا یقین نہیں آتا تھا۔ تھوڑی دیر دل کو سمجھانے کے بعد عرش ملسیانی، تاباں، جذبی، ساغر اور سلام کے ساتھ مشاعرے میں، جا بیٹھا پھر مترنم غزلوں، متکلم نظموں اور وقت کی موسیقی نے ہم سب کو اپنی لہروں میں لپیٹ لیا۔

راجیندر ناتھ شیدا

دورِ حاضر کے غزل گو شاعروں میں جگر کا مقام بہت بلند ہے انھیں اپنے زمانے میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس مقبولیت کی بنیاد جس قدر ان کی کیف انگیز شعر خوانی پر تھی اُسی قدر، بلکہ اس سے بھی زیادہ ان کے فنی محاسن و کمالات پر تھی۔ جگر کی شاعری ان کی زندگی سے بڑی حد تک مطابقت رکھتی ہے جس سے اس میں خلوص اور بے ساختگی پیدا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی حسن پرست نظر تغزل سے فطری مناسبت رکھتی تھی اور غزل گوئی کے فنی رموز و نکات سے بھی انھیں کافی واقفیت تھی۔ انھیں وجوہ سے حسن و عشق کی رنگا رنگ کیفیات اور واردات کی عکاسی پر انھیں اس درجہ قدرت حاصل ہو سکی۔ روایتی عشق کو مہذب بنانے کی ہمعصر تحریک کا بھی جگر پر بڑا اثر تھا لہٰذا انھوں نے غزل کے حسن کو اس کی روایتی غلط روی، بے وفائی اور جفا کاری سے نجات دلا کر اس کے فطری شرم و حجاب، شوخی و شگفتگی اور محبت کی حرارت سے متصف کیا اور اسی طرح عشق کو بھی بے بنیاد مثالیت سے باہر نکال کر معمولی زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی۔ جگر کا لہجہ عموماً نرم اور کیف آور ہوتا ہے۔ بقول ان کے ان کی شاعری میں لطافت ہوتی ہے کثافت نہیں۔ تاہم اس شاعری میں جذبہ کی فراوانی بھی ہے اور روح کا ترنم بھی۔

اس میں شک نہیں کہ جگر کا شعور احساس و خیال کی روایتی زمین میں مضبوطی سے پیوست ہے جس کی وجہ سے وہ نئی زندگی کے دھاروں کا رُخ مروجہ روحانی قدروں سے موڑنے کے قائل نظر آتے ہیں لیکن وہ زندگی کے جدید مسائل سے قطعی منھ پھیر کر بھی گزرتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔ اپنی شاعری کے آخری دور میں انھوں نے ان مسائل میں سے کئی پر اظہارِ خیال کیا اور عالم گیر انسانیت کے دکھ درد کو شدت سے محسوس کیا۔ ان اسباب سے اردو غزل کی تاریخ میں جگر کو ایک مسلمہ حیثیت حاصل ہے۔

'آج کل' کا "ٹیگور نمبر"

مئی ۱۹۶۱ء میں شائع ہوگا۔ اس نمبر کے لئے ٹیگور کی شخصیت، ان کی
شاعری اور فن سے متعلق مضامین درکار ہیں۔
ایڈیٹر 'آج کل' (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ، دہلی ۶

حبیب احمد صدیقی

جگر صاحب اور اُن کی شاعری

۱۔ جگر صاحب

میں نے جگر صاحب کو پہلے پہل ۱۹۲۶ء میں دیکھا تھا۔ میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں پڑھتا تھا، بی۔ اے کا پہلا سال تھا اور پکی بارک میں رہتا تھا۔ میرے کمرے کے برابر اشفاق حسین صاحب بیخود کا کمرہ تھا۔ وہ شاید ایم۔ اے یا ایل۔ ایل۔ بی کے طالب علم تھے۔ علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر تھے اور طلبہ میں ممتاز شاعر۔ ایک دن مغرب کے کچھ دیر بعد معلوم ہوا کہ بیخود صاحب کے کمرے میں جگر صاحب تشریف لائے ہیں۔ میں بھی ٹوٹے پھوٹے شعر کہہ لیتا تھا اور جہاں تک مجھے یاد ہے ”داغِ جگر“ پڑھ چکا تھا۔ یہ بھی سُن چکا تھا کہ جگر صاحب جب اپنا کلام سناتے ہیں تو سامعین پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ جگر صاحب کا کلام ان کی زبان سے سننے کے اشتیاق میں بیخود صاحب کے کمرے میں پہنچا۔ خیال تھا کہ بزمِ شعر و سخن گرم ہوگی مگر وہاں دیکھا کہ ایک میز پر شطرنج کی بساط بچھی ہوئی ہے۔ ایک طرف جگر صاحب ہیں دوسری طرف چار پانچ طلبہ جو جگر صاحب کو مات دینے کی فکر میں منہمک ہیں اور جگر صاحب کا انہماک بھی ان سے کچھ کم نہیں۔ بازی ختم ہوئی تو ہارے ہوئے طلبہ نے دوسری شروع کر دی۔ شعر و شاعری کی نوبت نہ آئی۔

احسن صاحب مارہروی مرحوم انٹرمیڈیٹ کالج میں پروفیسر تھے، داغ کے شاگرد اور کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کے زیرِ اہتمام ہر سال ایک بڑا مشاعرہ منٹو سرکل میں ہوتا تھا، جگر صاحب کو دوسری بار میں نے منٹو سرکل کے مشاعرے میں دیکھا۔ اس میں حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی وغیرہ بھی شریک تھے۔ یہاں جگر صاحب کو پہلی بار شعر پڑھتے سُنا اور ان کی دل کش آواز نے اپنی طرف کھینچا۔ لیکن طلبہ کے محبوب شاعر فانی تھے اور ان کی موجودگی میں سامعین نے حسرت، اصغر، جگر وغیرہ کی طرف وہ توجہ نہیں کی جس کے وہ مستحق تھے، البتہ فانی سے بار بار فرمائش کی یہاں تک کہ وہ سُناتے سُناتے بالکل تھک گئے۔

تیسری بار جگر صاحب کو قریب سے اور اطمینان سے دیکھا۔ اسمٰعیل صاحب بھوپالی کے یہاں کبھی کبھی جگر صاحب آکر ٹھہرتے تھے۔ اسمٰعیل صاحب ہاکی کے بہت اچھے کھلاڑی ہونے کے علاوہ شاعری سے بھی کافی دلچسپی رکھتے تھے۔ ہاکی کے سلسلے میں میری ان سے دوستی تھی۔ ایک دن وہ جگر صاحب کو لے کر آئے۔ اب میں ایم۔ اے میں پڑھتا تھا اور عثمانیہ میں رہتا تھا۔ جگر صاحب نے لحنِ داؤدی میں غزل خوانی شروع کی تو بہت سے لڑکے جمع ہو گئے۔ ایک غزل ختم ہوئی تو دوسری کی فرمائش کی گئی۔ انھوں نے کئی غزلیں سنائیں۔ اردو کے بعد فارسی کی باری آئی۔ جگر صاحب نے 'سراپا' جس کا مطلع ہے ؎

دل بُرد از من دیروز شامے
فتنہ طرازے، محشر خرامے!

سُنایا۔ سب نے بے انتہا تعریف کی۔ مجھے بھی پسند آیا۔ مگر چونکہ میرے ذہن میں غالب کا اسی بحر میں کہا ہوا سراپا تھا اور اس کے یہ شعر:۔

تابم ز دل بُرد کافر ادائے   بالا بلندے، کوتہ قبائے
چوں مرگ ناگہ، بسیار تلخے   چوں جان شیریں اندک وفائے
در کینہ ورزی تفسیدہ دشتے   در مہربانی، بستاں سرائے
از زلفِ پُرخم، مشکیں نقابے   وز تابشِ تن، زرّیں ردائے

مجھے بہت پسند تھے۔ خیال موازنہ کرنے میں بٹ گیا۔ اور بالآخر یہ فیصلہ کیا کہ غالب کا "سراپا" بہتر ہے۔ کیونکہ (ایک آدھ شعر کے علاوہ) اس کا سراپا محبوب کی باطنی خصوصیات سے متعلق ہے اور جگر صاحب کا ظاہری اوصاف سے، اور جہاں غالب نے ظاہری اوصاف کو بھی لیا ہے وہاں اس کا بیان زیادہ دل کش ہے۔ مثلاً

از زلفِ پرخم مشکیں نقابے   وز تابشِ تن زرّیں ردائے

غرضکہ میں اس "سراپا" سے اتنا لطف اندوز نہ ہو سکا جتنا کہ اور احباب ہو رہے تھے لیکن جب جگر صاحب نے وہ غزل پڑھی جس کا یہ شعر ہے ؎

اغیار بدل خندہ زن و دل بتو مشغول
خلقے پس دیوانہ و دیوانہ بکارے

تو میں ہمہ تن گوش ہو گیا۔ یہ غزل مجھے اتنی پسند آئی کہ ۱۸-۱۹ سال بعد جب جگر صاحب سے تعلقات بڑھے تو میں نے لکھوا کر رکھ لی۔ جگر صاحب جتنا اچھا پڑھتے تھے اتنی ہی دل کش ان کی تحریر بھی ہوتی تھی اور ان کے دستخط تو ایسے جاذبِ نظر ہوتے تھے کہ بس دیکھا ہی کیجیے۔

میری تعلیم ۱۹۲۹ء میں ختم ہوئی۔ ۱۹۳۲ء سے ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا، سب سے پہلے جگر صاحب کے وطن مرادآباد میں تعیّنی ہوا۔ میں وہاں چار سال رہا۔ مگر مجھے یاد نہیں پڑتا کہ کبھی جگر صاحب سے ملاقات ہوئی ہو، البتہ ان کی غزلیں مرادآباد کے اخبار "نیّر اعظم" میں شائع ہوتی رہتی تھیں جنھیں میں بڑے شوق سے پڑھتا تھا اور ان کے تراشے رکھ لیتا تھا جو اب تک میرے پاس محفوظ ہیں۔

اپریل ۱۹۴۲ء میں میں نے گورکھپور میں ایک مشاعرہ کرایا۔ اس میں جگر صاحب کے علاوہ جناب بیخود دہلوی، جناب حفیظ جالندھری، جناب روش صدیقی، جناب جمیل مظہری، جناب ساغر نظامی اور بہت سے شعراء نے شرکت فرمائی، مہتمم مشاعرہ کی حیثیت سے میں جگر صاحب کی خدمت میں بھی حاضر ہوا وہ مجنوں گورکھپوری کے والد صاحب کے ساتھ مقیم تھے، جب میں ان سے ملنے گیا تو مجنوں میرے ساتھ تھے۔ ایک غلط فہمی کی بنا پر جگر صاحب سے کچھ ناخوش گوار گفتگو کی نوبت آ گئی، مگر کبھی ناخوش گوار باتوں کے خوش گوار نتیجے بھی نکل آتے ہیں۔ ان کی اور میری ناخوش گوار گفتگو کا نتیجہ یہ نکلا کہ انھوں نے مجھے اور میں نے انھیں زیادہ اچھی طرح پہچانا اور آئندہ پھر کبھی کوئی غلط فہمی نہیں ہوئی، ہاں ایک نقصان بھی ہوا کہ مشاعرہ کا جو گلدستہ میں نے مرتب کیا وہ جگر صاحب کے کلام سے مزیّن نہ ہو سکا۔ کیونکہ اس ترش گفتگو کے بعد میں نے جگر صاحب کو گلدستہ کے لئے غزلیں بھیجنے کی زحمت نہیں دی۔

دسمبر ۱۹۴۵ء یا جنوری ۱۹۴۶ء میں رائے بریلی میں ایک بڑا مشاعرہ منعقد ہوا، اس میں جگر صاحب کے علاوہ جناب صفی، جناب ثاقب، جناب مانی جائسی، جناب روش صدیقی، جناب نشور واحدی وغیرہ بھی شریک تھے۔ اپریل ۱۹۴۲ء کے واقعہ کے بعد جگر صاحب سے یہ پہلی ملاقات تھی۔ انھوں نے میری غزل پر نہایت فراخ دلی سے داد دی اور میرے یہاں ایک نشست میں بھی شریک ہوئے، جو غزلیں انھوں نے میرے یہاں سنائیں ان میں سے بالخصوص وہ غزل سامعین کو بہت پسند آئی جس کا شعر ہے ؎

لہو آتا نہیں کھنچ کر مژہ تک   نہ آئے گی بہار اب کے برس کیا؟

بیرونی شاعر آئے اور چلے گئے، مگر معلوم ہوا کہ جگر صاحب کو باصرار روک لیا گیا ہے "تاکہ مختلف جگہ نشستیں ہوں اور رائے بریلی کی خنک ادبی فضا میں کچھ گرمی آئے۔ میں نے ان کے میزبان سے درخواست کی کہ جگر صاحب کو میرے یہاں دو ایک دن رہنے کی اجازت دے دیں۔ جگر صاحب میرے یہاں شاید دو تین دن رہے اور اس مختصر مدت میں مجھے اس بات کا یقین ہو گیا کہ جگر صاحب ایک صاف دل، نیک طینت اور خوش گماں انسان ہیں۔ انھوں نے اپنی پچپن ۵۵ سالہ زندگی کے اہم واقعات بیان کئے، جن میں اپنی بیگم سے طلاق ہونے کے وجوہ کو بھی پوشیدہ نہیں رکھا اور دوبارہ عقد اور تجدیدِ ملاقات کا بھی ذکر کیا۔ اپنے شاعرانہ معرکوں کی تفصیل بیان کی۔ جن جن مشاعروں

نہیں انھیں نیچا دکھانے کی کوشش کی گئی تھی، ان کا خاص طور سے تذکرہ کیا۔ ان کی باتوں سے ان کا خلوص نمایاں تھا اور وہ اس طرح اپنے نجی حالات بیان کر رہے تھے جیسے کسی دیرینہ رفیق سے جس پر انھیں اعتمادِ کامل ہو، راز کی باتیں کر رہے ہوں۔ میں اس سے پہلے ان کی شاعری کا قائل تھا اس دن سے انھیں ایک شریف طینت انسان بھی سمجھنے لگا۔ میں نے محسوس کیا کہ اس شخص میں ریاکاری کا شائبہ تک نہیں۔ پچھلے پندرہ سالوں میں جگر صاحب سے بارہا ملاقات ہوئی ہے۔ وہ میرے یہاں کئی بار ٹھہرے ہیں اور انھیں میں نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ جو نقش اس دن دل پر بیٹھ گیا تھا وہ زیادہ روشن ہوتا گیا اور میرے دل میں جگر صاحب کی عزت زیادہ ہوتی گئی۔ شاعری میں شاعرانہ عظمت کے ساتھ ساتھ کردار کی عظمت بھی پائی جائے تو اس میں محبوبیت آجاتی ہے۔ جگر صاحب بڑے شاعر ہی نہ تھے برگزیدہ انسان بھی تھے ان کی مقبولیت میں ان کے کردار کی عظمت کو بھی بڑا دخل ہے۔

جگر صاحب کا ایک شعر ہے

راز جو سینۂ فطرت میں نہاں ہوتا ہے
سب سے پہلے دلِ شاعر پہ عیاں ہوتا ہے

ان کی دقیقہ سنج نظر نے فطرت کے بہت سے رازوں کی نقاب کشائی کی ہے، مگر دنیاوی معاملات میں بسا اوقات وہ ایک ناآزمودہ بچے کی طرح پریشان اور سراسیمہ ہو جاتے تھے۔ تین چار سال کی بات ہے جگر صاحب پاکستان سے بہت سے مشاعروں کی شرکت کے بعد واپس آئے اور غریب خانہ پر قیام فرمایا، وہاں سے روپیہ منتقل کرنے کی اجازت حاصل کر لی تھی، مگر یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ کس طرح یہاں منگایا جائے۔ کسی نے مشورہ دیا تھا کہ بینک میں حساب کھول دیا جائے تو روپیہ منگانے کا انتظام آسانی سے ہو جائے گا۔ بینک میں حساب کھولنے کا مرحلہ ان کے لئے قیامت کا سامنا تھا۔ ایک دن میں نے دیکھا کہ صبح سے جگر صاحب کچھ سراسیمہ سے ہیں، دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ بینک میں حساب کھولنے کا مرحلہ درپیش ہے۔ میں نے کہا کہ اس میں کیا قباحت ہے ایک خط لکھ دیجئے۔ تھوڑی دیر بعد پھر میں ان کے کمرے میں گیا تو وہی سراسیمگی دیکھی۔ سمجھ گیا کہ یہ کام سینۂ فطرت کے راز کریدنے والے کے بس کا نہیں۔ ان سے درخواست کی کہ شیروانی پہنئے اور میرے ساتھ موٹر میں بیٹھئے۔ فرمایا کہاں چلئے گا۔ میں نے کہا جہاں خدا لے جائے۔ بس جلدی کیجئے اور جتنا روپیہ آپ کے پاس ہو جیب میں رکھ لیجئے۔ میں چاہتا ہوں کہ جلد از جلد آپ کا یہ بار ہلکا کیا جائے اور آپ کو ذہنی خلجان سے نجات دلائی جائے۔ سمجھ گئے کہ ان کو خضرِ راہ مل گیا۔ سراسیمگی بشاشت سے بدل گئی۔ بینک پہنچے تو کاغذات دستخط کے لئے پیش کئے گئے۔ کئی منٹ میں ایک فارم پر مع ’’عفی عنہ‘‘ ’’خط طغرا‘‘ میں دستخط کئے۔ میں نے عرض کیا کہ یہ بینک والے غیر شاعر قسم کے لوگ ہوتے ہیں ’’عفی عنہ‘‘ کے معنی تک نہیں سمجھتے۔ ’’خط طغرا‘‘ کے بجائے اگر سیدھے سادے دستخط ہوں تو زیادہ پسند کریں گے، سمجھے کہ شاید بینک والے اردو کے دستخط قبول نہیں کرتے ایک نیا فارم لے کر انگریزی میں دستخط کئے، بہت بچکانہ قسم کے۔ میں نے عرض کیا کہ یہ دستخط بہت ’’کچے خط‘‘ میں ہیں بعد میں بدل جائیں گے۔ دستخط میں بینک والے ذرا سا بھی فرق پاتے ہیں تو ’’چک‘‘ مسترد کر دیتے ہیں، شاید آپ نے انگریزی میں پہلی دفعہ دستخط کئے ہیں۔ فرمایا کہ پاکستان میں بھی کچھ کاغذات پر میرے دستخط لئے گئے تھے، مگر مجھے یاد نہیں کہ دستخط انگریزی میں کئے تھے یا اردو میں۔ بالآخر کئی فارموں پر ’’مشقِ ستم‘‘ کرنے کے بعد دستخطوں کا مرحلہ سر کیا۔ میں نے بہ نظرِ احتیاط ایک دستخط شدہ فارم اپنے پاس رکھ لیا اور بعد میں اس ہدایت کے ساتھ انھیں دے دیا کہ اسے اپنے پاس رکھئے گا اور جب کبھی چک پر دستخط کرنے کی نوبت آئے تو اسے سامنے رکھ کر دستخط کیجئے گا۔ گھر واپس آئے تو فرمانے لگے کہ صاحب آپ نے ذرا سی دیر میں وہ کام کیا جو مجھ سے عمر بھر نہ ہوتا۔ یہ کہہ کر مجھے ایسے دیکھا کہ گویا میں نے ہی نپولین کو شکست دی تھی۔ کئی مہینے بعد پھر لکھنؤ آئے تو کہنے لگے کہ آپ نے یہ کیسا حساب کھلوایا تھا کہ مجھے گونڈہ میں روپیہ نہیں مل سکتا۔ میں نے پوچھا آپ نے حساب منتقل کرنے کی درخواست بھی دی یا نہیں۔ فرمایا وہ کیسے اور کیسے دی جائے گی اور کیا کیا کرنا ہوگا۔ میں نے کہا کہ اس کی تدبیر بتلانے کو جی نہیں چاہتا۔ اچھا تو یہی ہے کہ آپ کو روپیہ لینے ہمیشہ لکھنؤ آنا پڑے تاکہ اکثر ملاقات ہوتی رہے۔ فرمایا کہ آپ

جب بلائیں گے حاضر ہو جاؤں گا، مگر کسی صورت سے روپیہ گونڈہ منتقل کرا دیجئے۔

مجھے جگر صاحب کے یہاں صرف ایک بار چند گھنٹوں کے لئے مہمان ہونے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ دسترخوان پر اتنی چیزیں تھیں کہ میں انھیں دیکھ کر ہی گھبرا گیا۔ کسی چیز میں سے تھوڑا سا لیتا تو کہتے کہ یہ چکھنے کے لئے نہیں کھانے کے لئے ہے۔ کبھی فرماتے کہ شاید آپ کو کھانا پسند نہیں آیا۔ میں نے کہا کہ حضرت میں ناسخ نہیں ہوں کہ دو چار سیر ایک وقت میں کھا سکوں۔ آپ نے کلام پاک کی یہ ہدایت فراموش کر دی کہ کھاؤ پیو مگر کھانا ضائع نہ کرو۔ مجھے ڈر ہے کہ اتنا کھانا ضائع کرنے پر آپ سے سخت بازپرس ہوگی۔ فرمایا کہ بازپرس تو خدا جانے اور کتنی باتوں پر بھی ہوگی، بازپرس سے نہ ڈرائیے اور اچھی طرح کھانا کھائیے۔ کھانے کے تھوڑی ہی دیر بعد پُرتکلف چائے آئی۔ غنیمت تھا کہ اس وقت کافی لوگ تھے اور جگر صاحب کی پوری توجہ میری طرف منعطف نہ تھی۔ چائے کے بعد شاعری شروع ہوئی فرمایا کہ آپ کی غزل میں پڑھوں گا۔ میں نے جگر صاحب کو کسی اور کی غزل پڑھتے نہیں دیکھا تھا اس لئے ان کی اس خواہش پر تعجب ہوا۔ مگر فوراً سمجھ میں آ گیا کہ وہ مہمان نوازی کا پورا حق ادا کرنے پر تُلے ہوئے ہیں اور ہر وہ خدمت جو اُن سے ہو سکتی ہے کئے بغیر نہ مانیں گے چنانچہ میری دو غزلیں انھوں نے پڑھ کر سنائیں۔

جگر صاحب کے پڑھنے میں جو جادو تھا وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ یوں تو شعرا میں نہایت بلند و شیریں اور نہایت دل گداز و دلنشیں آواز والے بہت سے شاعر ہیں، محض آواز کے لحاظ سے جگر صاحب کو اوروں پر فوقیت نہیں دی جا سکتی، مگر ان کے پڑھنے میں جو مجموعی کیفیت پیدا ہوتی تھی وہ یقیناً جادو کا اثر رکھتی تھی، اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ رائے بریلی کے مشاعرہ میں شرکت کے لئے جب جگر صاحب آئے تھے تو میرے یہاں ایک نشست میں بھی شریک ہوئے تھے۔ شاید اس نشست میں پندرہ بیس آدمی رہے ہوں گے۔ جگر صاحب سے فرمائش پر فرمائش ہو رہی تھی انھوں نے بہت سی غزلیں سنائیں مگر سننے والے "ایک اور بس ایک اور" کہہ کر انھیں پھر مجبور کر دیتے تھے۔ رات زیادہ ہو گئی۔ چائے آئی تو بغیر دودھ کے۔ معلوم ہوا کہ دودھ ختم ہو گیا ہے اور بازار بھی بند ہو چکے ہیں۔ جگر صاحب کے نغمے نے دودھ کی ایسی تلافی کی کہ وہ بے دودھ کی چائے سب نے خوب مزے لے لے کر پی بلکہ خود جگر صاحب نے کئی سال کے بعد اس چائے کی یاد دلائی اور کہا کہ اس دن کی سی چائے پھر نہیں پی۔

جگر صاحب کی دنیاوی معاملات سے بے نیازی و بے خبری کا ایک واقعہ حال ہی میں پیش آیا۔ ۳- نومبر کو لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے مشاعرہ نشر ہونے والا تھا۔ جگر صاحب بہ سلسلۂ علاج اسلم رضوی صاحب کے یہاں مقیم تھے۔ ڈاکٹر عبدالحمید صاحب نے جگر صاحب کے قلب کا معائنہ کر کے یہ رائے دی تھی کہ مشاعرے میں تو شرکت نہ کی جائے، البتہ غزل ریکارڈ کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں، میں دیوالی کی تعطیل گزارنے ۳۱- اکتوبر کو نینی تال سے لکھنؤ پہنچ گیا تھا۔ پہلی یا دوسری نومبر ۱۹۵۹ء کو جگر صاحب کا کلام ریکارڈ کرنے کی تاریخ مقرر ہوئی۔ صدیق حسن صاحب نے احتیاطاً مناسب سمجھا کہ ریکارڈنگ کے وقت ڈاکٹر صاحب بھی موجود ہوں۔ وہ اور ڈاکٹر صاحب، میں اور ظہور الحسن صاحب مغرب کی نماز سے فارغ ہو کر رضوی صاحب کے یہاں پہنچے۔ ہمیں کچھ تاخیر ہو گئی۔ ماتھر صاحب اور دیگر اراکین ریڈیو اسٹیشن نے ہمارے پہنچنے سے پہلے ہی دو غزلیں جن کے مطلعے مندرجہ ذیل ہیں، ریکارڈ کر لیں:-

کیا چیز غمِ عشق کی بیگانہ وشی ہے   رونا ہے تو رونا ہے ہنسی ہے تو ہنسی ہے

جان کر منجملۂ خاصانِ مے خانہ مجھے   مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

اور پھر یہ درخواست کی کہ وہ اپنی غزلوں کو مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر کرنے کی اجازت مرحمت فرمائیں۔ قواعد کے مطابق ایک غزل کا معاوضہ زیادہ سے زیادہ ایک روپیہ دیا جا سکتا ہے، لیکن چونکہ مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے غزلیں نشر ہوں گی تو ان کی تعداد کافی ہو جائے گی اور سال بھر میں ایک معقول رقم معاوضہ کی مل جائے گی۔ جگر صاحب نے جب یہ سنا کہ ان کی غزل کا معاوضہ صرف ایک روپیہ ہوگا تو وہ بہت برہم ہوئے۔ یہ واقعہ ہمارے پہنچنے سے پہلے پیش آ چکا تھا۔ ماتھر صاحب صدیق حسن صاحب کو

اور مجھے کمرے سے باہر لے گئے اور واقعہ بیان کیا، انھوں نے فرمایا کہ جگر صاحب یہ سمجھ رہے ہیں کہ اس طرح ان کی ہر غزل ایک روپیہ میں بک جائے گی، حالانکہ یہ سلسلہ برسوں چلے گا اور ہر غزل بارہا پڑھی جائے گی۔ اس طرح معاوضہ میں کافی رقم مل جائے گی۔ انھوں نے کہا کہ اگر قواعد اجازت دیتے تو ہم معاوضہ میں اضافہ کر دیتے، مگر یہ ہمارے اختیار کی بات نہیں۔ انھوں نے بے حد اصرار کیا کہ کسی طرح جگر صاحب کو منوا کر اجازت دلوا دیجئے۔ کمرے میں واپس آکر میں نے سلسلہ جنبانی کی تو جگر صاحب نے کہا کہ آپ صاحبان جانتے ہیں کہ میں روپیہ کا حریص نہیں ہوں، مگر میری شاعری اتنی سستی نہیں ہے کہ ایک روپیہ فی غزل کے حساب سے بیچ دوں، یہ میری اور میری شاعری کی سخت توہین ہوگی۔ میں نے کہا کہ آپ کی شاعری کے گراں قدر ہونے میں کسے کلام ہے۔ اگر گراں قدر نہ ہوتی تو ریڈیو والوں کو کیا پڑی تھی کہ اسے ملک کے گوشہ گوشہ میں نشر کرنے کی تجویز پیش کرتے، مگر آپ کے بڑے شاعر ہونے کے یہ معنی نہیں کہ ہم ہر معاملے میں آپ کی بڑائی مان لیں۔ آپ اس معاملے کو سمجھے ہی نہیں۔ حسرت موہانی بھی کچھ کم بڑے شاعر نہ تھے مگر انھوں نے خود مجھ سے کہا تھا کہ ان کی غزلیں جب نشر ہوتی ہیں تو محض آٹھ آنے فی غزل ملتے ہیں، یہ توہین نہیں عزت افزائی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کو اتنا وقیع سمجھا جائے کہ ملک بھر میں اسے پہنچانے کی کوشش کی جائے۔ صدیق حسن صاحب نے بھی سمجھایا کہ نہ آپ کی غزلیں خریدنا مقصود ہے نہ آپ کی توہین کرنا، اس بات کو یوں سمجھئے کہ آپ کی کئی سو غزلوں کا مجموعہ چار یا پانچ روپیہ میں بکتا ہے تو کیا اس کے معنی یہ ہوئے کہ آپ اپنی ہر غزل چند پیسوں میں بیچ دیتے ہیں۔ ہم دونوں نے انھیں کچھ ایسے آڑے ہاتھوں لیا کہ گھبرا کر پوچھنے لگے کہ اچھا یہ بتائیے کہ مجھے کس کس جگہ دستخط کرنے ہیں۔ پھر جہاں جہاں بتایا گیا وہاں خاموشی سے دستخط کر دئے۔ افسوس کہ یہ میری ان سے آخری ملاقات تھی۔

۲۔ جگر صاحب کی شاعری

جگر صاحب کی شاعری ابتداء ہی سے معرض بحث میں رہی ہے اور اچھی اور بری دونوں طرح کی رائیں وقتاً فوقتاً پیش کی گئی ہیں۔ جگر صاحب کی زبانی اور دیگر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ ان کے خلاف چند شعراء نے باقاعدہ محاذ قائم کیا تھا، اور کچھ دنوں ان کا مقاطعہ اس طرح کیا گیا کہ جس مشاعرے میں جگر صاحب شریک ہوتے ان کے مخالفین شرکت سے انکار کر دیتے۔ یہ حربہ اس لئے نہ چلا کہ جگر صاحب بہت جلد مقبول ہو گئے اور بانیانِ مشاعرہ ان کی شرکت کو مشاعرے کی کامیابی کی ضمانت سمجھنے لگے۔ ان کے مخالفین نے دیکھا کہ جگر صاحب تو لامحالہ بلائے جائیں گے۔ اگر وہ شریک نہ ہوئے تو انھیں کا نقصان ہوگا۔ چناں چہ بالآخر وہ بھی شریک ہونے لگے اور جگر صاحب کا مقاطعہ کامیاب نہ ہوا۔ ہو سکتا ہے کہ جگر صاحب کے کلام کی تنقیص میں کچھ تنقیدیں جذبۂ مخالفت اور شاعرانہ رقابت کے ماتحت لکھی گئی ہوں۔ مگر تنقیصی تنقیدیں کچھ ایسی بھی ہیں جو نہایت نیک نیتی کے ساتھ لکھی گئیں۔ میں اس سلسلہ میں صرف ایک تنقید نگار کا نام لوں گا جس کو میں بہت اچھی طرح جانتا ہوں اور جس کی ادبی دیانتداری اور خوش ذوقی پر مجھے پورا بھروسہ ہے۔ یہ مجنوں گورکھپوری ہیں۔ مجنوں گورکھپوری سے جگر صاحب کی شاعری پر میری بارہا گفتگو ہوئی ہے۔ میں نے جب کبھی جگر صاحب کے عمدہ اشعار پیش کئے، ان میں مجنوں نے کوئی نہ کوئی عیب نکال کر رکھ دیا۔

مولانا شبلی نے لکھا ہے کہ نور جہاں کلیم کا کلام پسند نہ کرتی تھی اور اچھے سے اچھے شعر پر اعتراض کر دیتی تھی۔ کلیم نے یہ شعر کہا اور سوچا کہ اس پر نور جہاں کیا اعتراض کر سکے گی ؎

ز شرم آب شدم کاب را شکستن نیست
بحیرتم کہ مرا روزگار چوں بشکست

نور جہاں نے شعر سنا تو فوراً بول اٹھی "یخ بست وپس شکست"

یہی حال مجنوں کا ہے، وہ نہایت وسیع المطالعہ اور ذہین انسان ہیں، مجنوں اور جگر صاحب دونوں کی بدقسمتی ہے کہ مجنوں کو جگر صاحب کے شعر پسند نہیں آتے۔ انھیں جگر صاحب سے کوئی بغض نہیں۔ وہ اپنے مخالفین پر بھی جب قلم اٹھاتے ہیں

تو بے لاگ تبصرہ کرتے ہیں اور جس بات کو قابلِ تعریف سمجھتے ہیں اس کی تعریف کرنے میں دریغ نہیں کرتے۔ وہ دیانت داری سے جگر صاحب کی شاعری کو ہلکی پھلکی اور داغ کی شاعری کی تہذیب یافتہ شکل سمجھتے ہیں۔ دوسری طرف اسی مرتبہ اور پایہ کے بہت سے ناقد ہیں جو جگر صاحب کی شاعری پر سر دھنتے ہیں۔ شاعری جو روحانی غذا ہے، جسمانی غذا سے اسی معاملہ میں مناسبت رکھتی ہے۔ کتنے کھانے ہیں جنھیں اکثر و بیشتر برغبت کھاتے ہیں مگر بعض ان کے نام سے متنفر ہیں۔ لوگ پنیر کس شوق سے کھاتے ہیں لیکن جس میز پر پنیر آ جائے، میرے لئے بیٹھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ مجھے پنیر سے کوئی دشمنی نہیں مگر کیا کروں کہ طبیعت قبول نہیں کرتی۔ جگر صاحب کی شاعری کو جو حضرات ناپسند کرتے ہیں ان کی نیت پر کسی قسم کا حملہ کرنے کی بجائے انھیں معذور سمجھنا چاہیئے۔

جگر صاحب کی شاعری پر کئی دور گزرے ہیں، مگر جس دور میں جو کچھ کہا ہے وہ مقبول ہوا ہے۔ ان کی غزل "گھبرا کے پی گیا" "پا کے پی گیا" کو میں کم وزن سمجھتا ہوں۔ مگر بیسیوں کو اسی غزل پر سر دھنتے دیکھا ہے۔ جگر صاحب نہایت اچھے شاعر ہونے کے علاوہ نہایت خوش قسمت انسان بھی ہیں۔ یہ خوش قسمتی نہیں تو اور کیا ہے کہ مولانا حالی، حسرت موہانی، فانی بدایونی کو اعزازی ڈاکٹریٹ دینے کا کسی کو کبھی خیال نہ آیا، لیکن جگر صاحب اس اعزاز کے مستحق ٹھہرے بیشک وہ مستحق اور ہر طرح مستحق تھے، مگر مستحقین کو حق پہنچنا بھی تو اس دنیا میں خوش قسمتی ہی ہے، بلکہ مستحقین کو حق پہنچنا خوش قسمتی ہی نہیں تعجب خیز امر بھی ہے۔ ساہتیہ اکادمی کے بیش بہا انعام کے بھی وہ پوری طرح مستحق تھے۔ ان کو یہ انعام ملا تو بہت ٹھیک ملا، مگر ان کی خوش قسمتی نے دلایا۔ جگر صاحب ایسا بے لوث انسان ان اعزازات کو حاصل کرنے کے لئے نہ تگ و دو کر سکتا تھا نہ ریشہ دوانیاں۔

اسلوب بیان

جگر صاحب کی شاعری کو جن اجزائے ترکیبی نے شاعری بنایا ہے ان میں جزوِ اعظم اسلوب بیان ہے۔ یہ بحث ہمیشہ سے چلی آ رہی ہے کہ شعر میں معنی کی زیادہ اہمیت ہے یا الفاظ کی۔ مولانا حالی "مقدمۂ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں:-

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق لکھتے ہیں کہ انشاپردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے ...... الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ اور معانی کو ایسا سمجھو، جیسے پانی، پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر دو، چاہو چاندی کے پیالے میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالے میں، چاہو مٹی کے پیالے میں، پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا ...... ہم ان کی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل ہوگا یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جبکہ اس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالے میں پلائیے خواہ بلور اور پھٹک کے پیالے میں وہ ہرگز خوش گوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی، ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے۔ اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابلِ تحسین ہو سکتا ہے۔ لیکن معانی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا ...... اگر اس نے (شاعر نے) شاعری کی تکمیل کے لئے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی اور صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوتِ متخیلہ کے لئے زیادہ مصالح جمع نہیں کیا تو گو زبان پر اوس کو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو، اوس کو دو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئے گی۔ یا تو اس کو وہی خیالات جو اگلے شعراء باندھ چکے ہیں تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ اونھیں کے اسلوب پر بار بار باندھنا پڑیں گے یا ایک ایک مبتذل اور پامال مضمون کے لئے نئے نئے اسلوب بیان

ڈھونڈنے پڑیں گے جن کا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے اور نا مقبول ہونا قرینِ قیاس ......"

پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی اسلوبِ بیان کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں وہ 'آتشِ گل' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں :-

"... شاعری بالخصوص غزل میں خالص احساس و فکر اور خالص انداز و اسلوب کا میں قائل نہیں ایک کو میں مرض سمجھتا ہوں دوسرے کو "پینترا" یا "بازی گری" ہم اور ہمارے شعراء اس طرح کی باتوں میں مدتوں مبتلا رہ چکے ہیں۔ باایں ہمہ میں انداز و اسلوب کو بہت عزیز رکھتا ہوں کلیتہً نئی بات شاذ و نادر ہی کہی جاتی ہے۔ بات پرانی ہوتی ہے۔ اسلوبِ بیان اس کو نیا کر دیتا ہے۔ کوئی بات دل نشیں اور دیرپا نہیں ہو سکتی اگر وہ صحیح اسلوب سے مناسب اسپرٹ میں نہ کہی جائے، اسلوب موزوں نہ ہو تو گفتنی ناگفتنی بن جاتی ہے اور موزوں ہو تو ناگفتنی، گفتنی ...."

مولانا حالی اور پروفیسر صدیقی کے نقطۂ نظر میں تھوڑا سا اختلاف ہونے کے باوجود دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ شاعری کا مدار اسلوبِ بیان پر زیادہ ہے۔

جگر صاحب کا ایک شعر ہے ؎

اے محتسب نہ پھینک مرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

اس کے اسلوبِ بیان پر غور فرمایئے۔ ایک رندِ بلا نوش اپنے عزیز شغل میں مشغول ہے کہ بلائے ناگہانی کی طرح محتسب وارد ہوتا ہے اور پیالہ ہاتھ سے چھین کر شراب پھینکنا چاہتا ہے، اس شراب کو جو شرابی کی زندگی ہے۔ بے چارہ منت و سماجت کرتا ہے کہ خدا کے لئے ایسا نہ کرو۔ "مرے محتسب" میں لجاجت انتہا کو پہنچ گئی ہے، مگر جب محتسب اپنے ارادے سے باز آتا نظر نہیں آتا تو مے خوار اسے باز رکھنے کی آخری کوشش کرتا ہے وہ نہیں سمجھ سکتا کہ کوئی ذی ہوش انسان شراب ایسی چیز کو پھینک سکتا ہے۔ معاً گمان گزرتا ہے کہ اجی محتسب کو یہ معلوم ہی نہیں کہ جو چیز وہ پھینکنا چاہتا ہے وہ کیا ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ کسی اور چیز کے دھوکے میں شراب کو پھینک دے۔ اس لئے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ یہ شراب ہے اور یہ معلوم ہونے کے بعد اگر اس میں ذرا بھی عقل ہے تو محتسب یقیناً اپنے ارادے سے باز رہے گا، اس شعر میں ایک رندِ سرمست کی ایسی بھرپور تصویر کھینچی ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہ تھی، وہ اپنی شراب نوشی کے علاوہ دنیا کی ہر چیز سے غافل ہے، اپنی سرمستی میں یہ بھی بھول جاتا ہے کہ محتسب کا فرضِ منصبی یہ ہے کہ رندوں کو شراب پینے سے روکے، وہ خیال کرتا ہے کہ اگر محتسب کو یہ بتا دیا جائے کہ وہ شراب ایسی نعمت کو پھینکنے پر تُلا ہوا ہے تو ممکن ہی نہیں کہ وہ کفرانِ نعمت کے جرم کا مرتکب ہو۔ یہ شعر اسلوبِ بیان کی بہترین مثالوں میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

ایک اور شعر لیجئے

صد عشرتِ نگاہِ مسلسل خوش نصیب
لیکن لطافتِ نگہِ مختصر کہاں!

یہ بات کہ نیم نگاہی میں جو لطف ہے وہ بیباک نگاہی میں نہیں، ہزاروں بار کی کہی ہوئی بات ہے۔ مگر جگر صاحب کے اسلوبِ بیان نے اسے نشتر بنا دیا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ بالکل نئی بات کہی ہے، نگہِ مختصر کی ثنا خوانی میں نگاہِ مسلسل کی تحقیر نہیں کی بلکہ اس کے میسر ہونے کو بھی انتہائی خوش قسمتی کہہ کر نگہِ مختصر کی فوقیت کو اور چار چاند لگا دئے ہیں۔ غالب کا مشہور شعر ہے :-

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بہت اچھا شعر ہے لیکن غالب کا احترام انصاف کی راہ میں حائل نہ ہو تو جگر صاحب کے شعر کو یقیناً بہتر کہنا پڑے گا۔

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے

آج اس کی میہماں ہے کل اس کی میہماں
اس خانماں خراب محبت کا گھر کہاں

محبت کی ستم پیشگی ایک مسلمہ امر ہے اور اس بیان سے ہر زبان کی شاعری کے دفتر بھرے پڑے ہیں۔ اس ستم پیشہ کو جگر صاحب نے مظلوم

قرار دیتے ہیں اور اس کی تباہ حالی کی ایسی دلپذیر وجہ بیان کرتے ہیں کہ قبول کرنے میں پس و پیش کی گنجائش نہیں رہتی۔ یہ اسلوبِ بیان کا اعجاز ہے کہ ظالم کو مظلوم ثابت کر کے دکھا دیا۔ مگر اس مظلومیت کے پردے میں بھی انھوں نے ایک زہر آلود نشتر رکھ دیا ہے یعنی محبّت کس کے کام آئی ہے یہ خود خانماں خراب ہی مگر ہزاروں گھروں کو بھی برباد کر چکی ہے۔

دن کا کیا ذکر تیرہ بختوں میں
ایک رات آئی ایک رات گئی

نامرادانِ محبّت کی زندگی میں روشنی کی کرن کا کہاں گزر، ان کے لئے نسیمِ سحر میں تازگی ہے نہ خندۂ گل میں مژدۂ روح افزا۔ ان کی صبح شام ان کے دن رات یکساں ہیں وہ ہیں اور ان کی تیرہ بختی، اس بات کو ’ایک رات آئی ایک رات گئی‘ کہنا کتنا بلیغ انداز ہے۔

دل کو کیا سکون ہوتا ہے
جب کوئی آسرا نہیں ہوتا

بادی النظر میں یہ عجیب سی بات ہے۔ ہونا تو یہ چاہیئے کہ آسرے سے دل تقویت حاصل کرے اور سکون پائے۔ مگر غور سے دیکھئے تو آسرے سے دل امید و بیم کی ایک مستقل کشمکش میں گرفتار ہو جاتا ہے آسرے کے ساتھ امیدیں وابستہ ہو جاتی ہیں اور جہاں امید ہو وہاں نا امیدی بھی ناگزیر ہے۔ اس امید و نا امیدی کے عالم میں دل کا سکون پانا معلوم۔ ہاں سکونِ کامل حاصل کرنے کا امکان اس وقت جب نہ کوئی آسرا ہو نہ آسرے کے لوازمات، امید و بیم۔ کس خوبی سے یہ مضمون ادا کیا ہے۔

آج کچھ اپنا پتہ ملتا نہیں
میں کہاں ہوں اے نگاہِ باریاب

ہجر کی ترستی ہوئی آنکھوں کو مدتوں میں محبوب کا روئے روشن دیکھنا نصیب ہوتا ہے۔ اس پر کیا کیا کیفیات گزر رہی ہوں گی، خوشی سے دل امنڈ آتا ہو گا۔ فرطِ شوق سے نگاہیں بچھانے کو جی چاہتا ہو گا سرشاری میں خود رفتگی کا عالم طاری ہو گا، تمام کیفیات کا مجموعی اثر یہ ہوا کہ عاشق آپے میں نہ رہا، وہ زمان و مکاں سے بے خبر ہو گیا، اس پر عالمِ گمشدگی طاری ہو گیا اور وہ ہمہ تن جلوۂ محبوب میں کھو گیا۔ یہ تمام کیفیات دو مصرعوں میں بیان کر دینا اعجازِ بیاں نہیں تو اور کیا ہے۔

اے عشق شاد باش کہ آج ان کو بار بار
مصروفِ احتیاطِ نظر دیکھتا ہوں میں

جب تک محبوب پر رازِ محبّت نہیں کھلتا۔ وہ عاشق اور دوسروں میں امتیاز نہیں کرتا، لیکن یہ احساس ہوتے ہی کہ وہ کسی کا مرکزِ نظر و شوق ہے ایک مغائرت پیدا ہو جاتی ہے، پھر عاشق کی طرف دیکھنے اور اس سے بات کرنے میں کتنے ہی پردے حائل ہو جاتے ہیں یہ پردے روز بروز گراں ہوتے جاتے ہیں جن کا ہٹانا عاشق کی زندگی کا اہم مقصد بن جاتا ہے۔ جگر صاحب ان پردوں کے حائل ہوتے پر عشق کو دعا دیتے ہیں، اس لئے نہیں کہ وہ یہ پردے حائل دیکھنا چاہتے ہیں بلکہ اس لئے کہ عشق کا پہلا مرحلہ تو کامیاب ہوا اور اس نے اتنا تو کیا کہ محبوب کو واقفِ حال بنا دیا۔ آئندہ جو کچھ ہو گا، دیکھا جائے گا، ابھی تو اس کی احتیاطِ نظر سے لطف اندوز ہونے کا وقت ہے، کتنا حسین پیرایۂ بیاں ہے

اُس گھڑی کی شرم رکھ لے اے نگاہِ نازِ دوست
ہر نفس کو جب حیاتِ جاوداں سمجھا تھا میں

آغازِ محبّت کی سرشاری میں زندگی کی ہر سانس حیاتِ جاوداں معلوم ہوتی ہے اور نگاہِ ناز میں جنّتوں کے نظارے پنہاں ہوتے ہیں مگر یہی نگاہِ ناز ایسی پھرتی ہے کہ جینا دشوار ہو جاتا ہے۔ اس پھری ہوئی نگاہ کی شکایت کرنا مقصود ہے اور اسے یہ بھی یاد دلانا چاہتے ہیں کہ وہ کبھی ملتفت تھی اسی التفات نے محبت کرنی سکھائی تھی مگر شکایت کا ایک حرف بھی زبان سے نہیں نکلتا بلکہ وہ صرف نگاہِ ناز کی ان کرشمہ کاریوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کی بدولت ان کا ہر نفس حیاتِ جاوداں بن گیا تھا۔ نگاہِ ناز سے التجا ہے تو اتنی کہ وہ اپنی کرشمہ کاریوں کا پاس کرے اور ظاہر ہے کہ ایسا کرنے میں عاشق کو پھر حیاتِ جاوداں مل جائے گی، جس کا حصول عاشق کا اصل مقصدِ حیات ہے کس خوبی سے حیاتِ عشق کی پوری داستان

جس میں آغازِ عشق کی سرشاری و اتحادِ باہم اور پایانِ محبت کی بے توجہی اور خستہ حالی کی شکایت سب کچھ ہے، بیان کر دی ہے۔

جگر صاحب کے سینکڑوں اشعار حسنِ بیاں کی مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں، میں مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ تھوڑے سے اور پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

التفاتِ چشمِ ساقی کی سبک تابی نہ پوچھ
میں یہ سمجھا جیسے مجھ تک دورِ جام آ ہی گیا

ہائے وہ سبزۂ چمن کہ جسے   سایۂ گل میں نیند آتی ہے

میں جہاں ہوں ترے خیال میں ہوں   تو جہاں ہے مری نگاہ میں ہے

سازِ مطرب کے کرشموں پہ نہ جانا کہ یہاں
اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے

لہو آتا نہیں کھنچ کر مژہ تک   نہ آئے گی بہار اب کے برس کیا

ترکِ طلب اور اطمینان   دیکھ تو میرا حسنِ طلب
حسنِ مکمل جذب و گریز   عشقِ مسلسل ترکِ طلب

اٹھتی نہیں ہے آنکھ مگر اس کے روبرو
نادیدہ اک نگاہ کئے جا رہا ہوں میں

گوشِ مشتاق کی کیا بات ہے اللہ اللہ
سن رہا ہوں میں وہ نغمہ جو ابھی ساز میں ہے

آرزوئے دل سلامت درد پیہم بے قرار
آنکھ لگ ہی جائے گی گہوارہ جنباں چاہیئے

جنونِ محبت یہاں تک تو پہنچا   کہ ترکِ محبت کیا چاہتا ہوں
کوئی دیکھے تو حریمِ شوق میں   خلوتوں کی انجمن آرائیاں

اب غمِ دو جہاں بھی راحت ہے   اے غمِ عاشقی جزاک اللہ

جلوہ بقدرِ ظرفِ نظر دیکھتے رہے   کیا دیکھتے ہم ان کو مگر دیکھتے رہے

شدتِ احساس جگر صاحب کی دوسری نمایاں خصوصیت شدتِ احساس ہے۔ ان کے یہاں بالخصوص ابتدائی دور میں روایتی اشعار بھی ملتے ہیں، مگر روایتی اشعار کے مقابلے میں ایسے شعروں کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں شدتِ احساس پوری توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ان کی رندانہ شاعری، ریاض کی رندانہ شاعری نہیں ہے۔ اس میں وہ رندانہ لہر ہے جو اصلی رند کی خواہشات و نفسیات کا پتہ دیتی ہے۔ مثلاً

اللہ یہ ساون کی گھٹائیں یہ ہوائیں   کیا آج بھی شغلِ مے و مینا نہ رہے گا

دستِ رنگیں و جمالِ بے حجاب
اے خوش آں دستے و خوش جامِ شراب

اک جام آخری تو پینا ہے اور ساقی
اب دستِ شوق کانپے یا پاؤں لڑکھڑائیں

جگر ایسا بھی دیکھا ہے کہ ہنگامِ سیہ مستی
نظر سے چھپ گئے ہیں ساقی و مینا و جام اکثر

اے محتسب نہ پھینک مرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

بادۂ ناب عجب چیز ہے ساقی لیکن
اور ہی کچھ ترے ہاتھوں سے مزا دیتا ہے

شام سے مر گئے جو پیئے پر   صبح تک آفتاب ہیں ہم لوگ

جگر صاحب حسن کے پرستار اور اس کی اداؤں کے رمز شناس ہیں۔ محبوب کی چشمِ کرشمہ ساز ہو یا کائنات کا ورقِ جمیل، ان کی حسن آشنا نگاہیں ہر جگہ سے اپنا دامن بھر لیتی ہیں۔ وہ ان تابدار موتیوں اور درخشاں ذرّوں کو اپنی نادر طرزِ بیاں سے سجا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے ایک رنگین مرقع کھل جاتا ہے۔ یہ شدتِ احساس اور اسلوبِ بیاں کا امتزاج جادو کا کام کرتا ہے۔

نظر نظر متبسم، اگرچہ بے پروا   نفس نفس متوجہ، اگرچہ بیگانہ
لالہ و گل سے تجھ کو کیا نسبت   نامکمل سے استعارے ہیں

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا
منہ سے بول اٹھنے کو ہے جامِ شراب

جو ترے عارض و گیسو کے درمیاں گزرے
کبھی کبھی وہی لمحے بلائے جاں گزرے

زندگی آج بھی دلکش ہے انھیں کے دم سے
حسن اک خواب سہی عشق اک افسانہ سہی

ان کی عاشقی شدتِ احساس کی سچی تصویر ہے، خواہ قربِ دوست کی

نشاط انگیزی ہو یا فراق کی "تلخ کامی"، حرف و حکایت ہو یا راز و نیاز وہ ہر کیفیت کو بھرپور صداقت کے ساتھ پیش کرتے ہیں

اب اسے وصل کہے یا غمِ ہجراں کوئی
پردۂ یاس میں ہے سلسلہ جنباں کوئی

یہاں تو کام ہے اک نشترِ توجہ سے
نگاہِ قہر رہے یا نگاہِ ناز رہے

ہائے وہ سلسلۂ اشک کہ جو تیرے حضور!
دل میں رکتا ہے نہ آنکھوں سے رواں ہوتا ہے

آ کہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر
جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

تمام حرف و حکایت، تمام دیدہ و دل
اس اہتمام پہ بھی شرحِ عاشقی نہ ہوئی

مرگِ عاشق تو کوئی بات نہیں   اک مسیحا نفس کی بات گئی

عاشقوں کے دلِ مجروح سے کوئی پوچھے
وہ جو اک لطف نگاہِ غلط انداز میں ہے

توجہ بے نہایت اور نظر کم   خوشا یہ التفاتِ حسن برہم

بھول جاتا ہوں میں ستم اس کے   وہ کچھ اس سادگی سے ملتا ہے

یہ شرمگیں نگاہ یہ انکار مضمحل   پھر کیا ہے اعترافِ محبت اگر نہیں

معیارِ حسن و عشق

جن حضرات کے نزدیک جگر صاحب کی شاعری داغ کی شاعری کی نکھری ہوئی شکل ہے۔ انھوں نے غالباً یہ رائے جگر صاحب کا ابتدائی کلام پڑھ کر دی تھی اور بعد کے کلام کا بہ نظرِ غائر مطالعہ نہیں کیا۔ یہ صحیح ہے کہ جگر صاحب کی ابتدائی زندگی میں کچھ ایسے واقعات پیش آئے جو داغ کی جنسی زندگی سے مطابقت رکھتے ہیں اور چوں کہ شاعر کی زندگی اس کی شاعری میں بے نقاب ہو جاتی ہے اس لئے جگر صاحب کے یہاں اس دور کی شاعری میں داغ کے رنگ کے اشعار ملتے ہیں مگر ان کی شاعری کی طرح ان کا نظریۂ حسن و عشق بھی ترقی کرتا گیا ہے اور آخر آخر اس نظریہ میں وہ لطافت و پاکیزگی آگئی جو بڑے بڑوں کو نصیب نہیں ہوئی۔ چناں چہ خود فرماتے ہیں ؎

گدازِ عشق نہیں کم جو میں جواں نہ رہا   وہی ہے آگ مگر آگ میں دھواں نہ رہا

جگر صاحب کے سینکڑوں اشعار اس لطافت و پاکیزگی پر شاہد ہیں اور ان کا انکار کرنا حقیقت پر پردہ ڈالنا ہے۔ مثال کے لئے تھوڑے سے اشعار پیش کرتا ہوں۔

محبوب کا روئے روشن ان کو کونین کی وسعتوں سے ہم کنار کرتا ہے، وہ محبوب کے حسن سے درسِ زندگی پاتے ہیں۔ یہ حسن جذبات انگیز ہی نہیں حیات افروز بھی ہے، یہ روح کو بیداری اور نظر کو وسعت عطا کرتا ہے، اس کے روبرو زندگی کے حجابات اٹھتے ہیں اور احساس و ادراک میں بالیدگی آتی ہے ؎

جب تجھے دیکھ کے کونین کی وسعت دیکھی
حسن ہی حسن محبت ہی محبت دیکھی

ترے حسنِ حیات افروز کو دیکھا ہے جس دن سے
بہت مجھ کو عزیز اس دن سے اپنی زندگانی ہے

کہاں تھی یہ روح میں لطافت کہاں تھی کونین میں یہ وسعت
حیات ہی سو رہی تھی جیسے کسی کی پہلی نظر سے پہلے

ترے عشق کی کرامت یہ اگر نہیں تو کیا ہے
کبھی بے ادب نہ گزرا مرے پاس سے زمانہ

مگر اس حسن کا راز داں اور مرتبہ شناس ہونا آسان کام نہیں اس کے لئے عشقِ معتبر شرط ہے

جز عشقِ معتبر یہ کسی کو خبر نہیں
ایسا بھی حسن ہے جو بقیدِ نظر نہیں

عشق ہی اس کو جانتا ہے کہ ہے   اک نگاہ اور بھی ورائے نگاہ

اس عشق کی ہمہ گیری کا یہ عالم ہے کہ

سمجھے تھے تجھ سے دور نکل جائیں گے کہیں
دیکھا تو ہر مقام تری رہ گزر میں ہے

یہ حسن وہ طلسم خرد فریب ہے جس کی نیرنگیوں میں عقل و ہوش گم ہو جاتے ہیں اور عاشق پہ ایک عالم گم شدگی طاری ہو جاتا ہے

یہ کون چھا گیا ہے دل و دیدہ پر کہ آج
اپنی نظر میں آپ ہیں نا آشنا سے ہم

غیرتِ عشق یہ کیا سنتا ہوں   غیر از دوست کہاں ہے کوئی

اس کے روبرو لبوں پر مہر لگ جاتی ہے اور حرفِ آرزو بے معنی ہو جاتا ہے۔

اس کو کیا سمجھے زبانِ شوق کو چپ لگ گئی
جب یہ دل شائستۂ عرضِ تمنا ہو گیا

بیٹھے ہیں بزمِ دوست میں گمشدگانِ حسنِ دوست
عشق ہے اور طلب نہیں، نغمہ ہے اور صدا نہیں

یہ بزمِ دوست وہ مقام ہے جہاں موت کی دسترس نہیں، بلکہ وہاں ہر طرف زندگی ہی زندگی نظر آتی ہے

میرا مقامِ عشق مقامِ فنا نہیں   دنیائے زندگی ہے جدھر دیکھتا ہوں میں

اور یہاں پہنچ کر حسن کا صحیح تصور ذہن نشین ہوتا ہے

عشق ہے اس مقام پر کہ جہاں   حسن ہے نقصِ اعتبار سے دور

اس وقت معلوم ہوتا ہے کہ

بے غمِ عشق اے دلِ آگاہ   موت بھی جرم، زندگی بھی گناہ

اور پھر اسی غمِ عشق کی آگ میں فردوس کے نظارے نظر آنے لگتے ہیں

آتشِ عشق وہ جہنم ہے   جس میں فردوس کے نظارے ہیں

اور کفرِ محبت نور افگن ہو جاتا ہے۔

مرا کفرِ محبت اللہ اللہ   شعاعیں پھوٹ نکلیں تیرگی سے

اب اس مقامِ عشق سے گزر رہا ہوں میں جگر
کہ ظلمتیں بھی ہیں جہاں تجلیاں لیے ہوئے

ہو گا تری محفل میں کوئی اور بھی جلوہ
ہم کو تو محبت ہی محبت نظر آئی

عشق اس مقام پہ پہنچ کر حسن کا مرکزِ توجہ بن جاتا ہے اور خود رُخِ مقصود کی پردہ کشائی کرنے لگتا ہے

حسن خود پردہ کشائے رُخِ مقصود تو ہے
عشق کو حوصلۂ عرضِ تمنا نہ سہی

ادھر حسن بے تابِ تجلی ہوتا ہے تو ادھر چشمِ حیراں کا حجاب حائل ہو جاتا ہے، مگر یہ حجاب ایسا دلکش و نظر افروز ہے کہ عاشق خود اس کی تمنا کرتا ہے۔

حسن بے تابِ تجلی خود ہے لیکن اے جگر
ایک ہلکا سا حجابِ چشمِ حیراں چاہیئے

حسن سے انتہائی قرب حاصل ہونے کے باوجود چشمِ حیراں کا حجاب آگہی دشمن بن جاتا ہے ؎

مقامِ عشق کی نیرنگیاں نہ پوچھ جگر   کمالِ آگہی و سخت آگہی دشمن

مگر یہ حجاب حسن کی کرشمہ کاریوں سے بہرہ اندوز ہونے کے لئے لازمی ہے

حجابِ عشق کو اے دل بہت غنیمت جان
رہے گا کیا جو یہ پردہ بھی درمیاں نہ رہا

اسی حجاب کو باقی رکھنے پر عاشق مصر ہوتا ہے اور حسن کی روز افزوں کرم فرمائیوں اور حوصلہ افزائیوں پر سہم کر کہتا ہے

بھول جاؤں کہ مرا فرضِ محبت کیا ہے
اس طرح تو نہ مری حوصلہ افزائی ہو

حسن کی کرم فرمائیاں اور حوصلہ افزائیاں بڑھتی ہی جاتی ہیں، مگر عشق کی بے چینی اور بے قراری نہیں جاتی اور ہر تسکین نئے اضطراب کا پیش خیمہ بن جاتی ہے ؎

یارب یہ مقامِ عشق ہے کیا گو دیدہ و دل ناکام نہیں
تسکین ہے اور تسکین نہیں آرام ہے اور آرام نہیں

یہ تسکین و اضطراب کی کشمکش رقصِ حیات بن کر وہ وجدانی کیفیت پیدا کر دیتی ہے جو لفظ و بیاں کی دسترس سے بالاتر ہے، یہاں عشق مقصود و مدعا کی تمام زنجیروں کو توڑ کر بامِ کمال پر پہنچ جاتا ہے

نغمۂ آرزو و رقصِ حیات   مرحبا عاشقاں، خوش اوقات

اب لفظ و بیاں سب ختم ہوئے اب دیدہ و دل کا کام نہیں
اب عشق ہے خود پیغام اپنا، اب عشق کا کچھ پیغام نہیں

مگر یہ عشق وہ سعادت ہے جو زورِ بازو سے حاصل نہیں ہوتی

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضانِ محبت عام سہی عرفانِ محبت عام نہیں

تنوع جگر صاحب کی شاعری کی تنقیص کرنے والے طعنہ زن ہیں کہ ان کے یہاں رندی و عاشقی کے علاوہ ہے کیا؟ یہ اعتراض اگر ابتدائی کلام پر ہوتا تو ایک حد تک صحیح تھا۔ گو اس میں بھی کہیں کہیں دعوتِ فکر و نظر دینے والے اشعار ملتے ہیں۔ جگر صاحب ان شاعروں میں نہیں کہ جہاں سے شاعری شروع کی وہیں ختم کر دی۔ ان کی شاعری کے کئی دَور ہیں اور ان کے ہر دَور کی شاعری پچھلے دور پر نمایاں اضافہ اور ترقی ہے۔ اس لحاظ سے ان کی پچھلے بیس پچیس سال کی شاعری سے ان کی ابتدائی شاعری کو کوئی نسبت ہی نہیں۔ ان کی نظر نے بتدریج وسعت پائی ہے، مگر ایسی وسعت کہ بڑے بڑے بالغ نظر وہاں تک نہ پہنچ سکے۔ ان کی شاعری کو محدود شاعری کہنا کوتاہ بینی کی دلیل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کیٹس کی طرح جگر صاحب حسن کے پجاری ہیں اور ان کے یہاں بیشتر اشعار حسن کی پُرکاریوں اور عشق کی جگرکاریوں سے متعلق ہیں۔ ان کی شاعری محض حسن و عشق کی شاعری نہیں۔ ان کے یہاں اور بہت کچھ ہے۔ انھوں نے زندگی کے ہر پہلو پر نظر ڈالی ہے اور اس کے مطالبات کو سمجھا ہے۔ انھوں نے کائنات کو حکیمانہ نظر سے دیکھا اور اس کی غرض و غایت سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے انسان کو صحیح کسوٹی پر پرکھنا چاہا ہے اور اس کی منزلِ مقصود کی جستجو کی ہے۔ انھوں نے ظالم و مظلوم کے رشتہ کا جائزہ لیا ہے اور اس کے نتائج پر غور کیا ہے۔ وہ سیاست سے دُور رہتے ہیں، مگر سیاست کے آدابِ مذمومہ کو اچھی طرح سمجھتے ہیں، ان مضامین پر ان کے سیکڑوں اشعار ہیں۔ میں مختلف عنوانات کے تحت تھوڑے سے شعر پیش کر کے اپنے بیان کو ثابت کرنے کی کوشش کروں گا۔

زندگی اور اس کے مطالبات جگر صاحب کا نظریۂ حیات یہ ہے۔

اپنی اپنی وسعتِ فکر و یقیں کی بات ہے
جس نے جو عالم بنا ڈالا اُسی کا ہو گیا

انسان اپنی زندگی کا خود کارساز ہے ؎

اپنا زمانہ آپ بناتے ہیں اہلِ دل   ہم وہ نہیں کہ جن کو زمانہ بنا گیا

زندگی میں توانائی خود اپنی قوتِ بازو سے آتی ہے۔

غنچے اس کے ہیں گل اس کے ہیں بہار اس کی ہے
خون سے اپنے بنائے جو گلستاں کوئی

انسان کا ظرف خود اس کی ہمت پر موقوف ہے اور دنیا سے وہ صرف بقدرِ ظرف مستفید ہو سکتا ہے ؎

جس کا جتنا ظرف ہے اس سے سوا ملتا نہیں   جلوۂ ساقی بقدرِ ہمتِ مردانہ ہے

اس لئے زندگی کو سنوارنے کی ذمہ داری خود انسان پر ہے، محض زندگی سے لطف اندوز ہونا ہی اس کا کام نہیں

نظر ملی ہے تو اس کو بہار ساز بنا   نظر کو مائلِ رنگینیٔ بہار نہ کر

وہ اپنے لئے خود اپنا مقام قائم کر سکتا ہے، مگر دنیا سے کنارہ کش ہو کر نہیں بلکہ دنیا کو برت کر ؎

یہی زمیں ترا مسکن یہی ترا مدفن   اسی زمین سے تو مہر و ماہ پیدا کر

وسعتِ نظر سے کام لیا جائے تو اس دنیا میں فردوس میسر آ جائے

دنیا کو دیکھ دیدۂ روشن نگاہ سے   فردوس زندگی ہے وہاں منظر نہیں

جو لوگ زندگی کی قدر و قیمت نہیں جانتے اور خدا کی عطا کردہ نعمتوں کا صحیح استعمال نہیں کرتے فطرت ان سے انتقام لیتی ہے

تو عینِ زندگی سے گریزاں تو ہے مگر   تیری ہی زندگی نہ کہیں انتقام لے

بلند حوصلہ وہ ہیں جو اپنی قوتِ بازو پر بھروسہ کرتے ہیں

ہمت جو ہو بلند تو کچھ اس سے کام لے   ساقی کا انتظار نہ کر بڑھ کے جام لے

زندگی آہ و زاری میں کھونے کی چیز نہیں۔ یہ وہ انعام ہے جو بقدرِ استعداد ملتا ہے۔

ہوشیار اے شکوہ سنجِ زندگی   زندگی انعام ہی انعام ہے

یہ تو نے کہا کیا اے ناداں فیاضیٔ قدرت عام نہیں
تو فکر و نظر تو پیدا کر کیا چیز ہے جو انعام نہیں

وہ چاہے تو اپنی مساعیٔ پیہم سے دنیا کو بدل دے ؎

جو طوفانوں میں پلتے جا رہے ہیں   وہی دنیا بدلتے جا رہے ہیں

آرام و آسائش کی زندگی وبال بن سکتی ہے

آسودۂ ساحل تو ہے مگر شاید یہ تجھے معلوم نہیں
ساحل سے بھی موجیں اٹھتی ہیں خاموش بھی طوفاں ہوتے ہیں

اور طوفانوں سے آسائش حاصل کی جا سکتی ہے۔

پروردۂ طوفاں کو ساحل کی نہیں حاجت
موجوں کے تلاطم میں ساحل نظر آتا ہے

حوصلہ ہو تو ہر تخریب سے تعمیر کا کام لیا جا سکتا ہے

یہ صحن و روش یہ لالہ و گل، ہونے دو جو ویراں ہوتے ہیں
تخریبِ جنوں کے پردے میں تعمیر کے ساماں ہوتے ہیں

زندگی کا حق وہ لوگ ادا کرتے ہیں جو قدم قدم پر نقشِ دوام چھوڑ جاتے ہیں

جسے ہوائے زمانہ کبھی بجھا نہ سکے   قدم قدم پہ وہ اک شمع راہ پیدا کر

خود آگہی مگر زندگی کا حق ادا کرنے میں سب سے پہلے خود آگہی لازم ہے۔ انسان کا کیا مقام ہے اس کی پرواز کہاں تک ہے۔ اس کا کائنات سے کیا رشتہ ہے، اس کی ترقی کا راز کس چیز میں ہے۔ یہ باتیں جب تک نہ معلوم ہوں گی اس کی شخصیت میں بالیدگی نہیں آ سکتی۔ جو خود کو نہ پہچان سکے وہ دوسروں سے کیا آگاہ ہو سکتا ہے اور کیا کارِ نمایاں کر سکتا ہے

کیا کرے گا وہ کسی اور کا شیدا ہو کر
جس نے اپنے کو نہ سمجھا، کبھی اپنا ہو کر

جب اپنی ہستی سے آگہی حاصل ہوتی ہے تو معلوم ہو جاتا ہے

یہ محفلِ ہستی بھی کیا محفلِ ہستی ہے   جب کوئی اُٹھا پردہ میں خود ہی نظر آیا

زندگی کے لامتناہی سلسلہ کے ادراک کے ساتھ ساتھ اپنی قدر و قیمت بھی معلوم ہوتی ہے۔

میں قطرہ ہوں لیکن بآغوشِ دریا   ازل سے ابد تک بہا جا رہا ہوں
اپنی ہستی کے جو انوار سے بیگانہ ہے   وہ فقط چند حجابات کا دیوانہ ہے

خود آگہی کے لئے زندگی کی کتاب سے بہتر کوئی صحیفہ نہیں۔ انسان اپنی زندگی کا جائزہ لے اور خود کو پہچانے تو اسے سب کچھ مل جاتا ہے۔

پاتے ہیں وہ مقصود ہے ایک   تیری طلب یا اپنی طلب!

محوِ تسبیح تو سب ہیں مگر ادراک کہاں
زندگی خود ہی عبادت ہے مگر ہوش نہیں

حرم و دیر کا چھٹنا تو گوارا لیکن
دل کو آرام وہاں تھا نہ یہاں ہے، ساقی

میکدے میں نہ خانقاہ میں ہے   جو تجلی دلِ تباہ میں ہے

اور یہ تجلی وہ شمعِ ہدایت ہے کہ انسان کو منزلِ مقصود پہ پہنچاتی ہے۔ جن کے دل میں یہ تجلی ہے انھیں اپنی ہی ہستی کا عرفان نہیں ہوتا بلکہ وہ خود کو پا کر اپنے خالق کو بھی پا لیتے ہیں

ہزار جانِ گرامی فدا بایں نسبت   کہ میری ذات سے اپنا پتہ دیا تو نے

مطالعۂ کائنات جگر صاحب صحیفۂ قدرت کے مطالعہ کو زندگی کا سب سے بڑا فرض سمجھتے ہیں۔ اس کے بغیر رازِ حیات سمجھنا ناممکن ہی نہیں، محال ہے:۔

ہر گام پہ ہے منزلِ نو جستجو طلب   جاتا ہے سر اٹھائے ہوئے بے خبر کہاں

جو گوشِ دل شنوا ہو تو بزمِ ہستی میں
سکوتِ ساز بھی اک نغمۂ مجسم ہے

اہلِ نظر کے لئے ذرّے ذرّے میں ایک عالمِ نظر فروز مستور ہے جو ان کو ہر لحظ دقیقہ سنجی کی دعوت دیتا ہے۔

آنکھیں ہوں تو وہ کون سا ذرّہ ہے جو اے دوست
خود اپنی جگہ انجمنِ ناز نہیں ہے

وہ نظامِ کائنات کے رازداں ہیں اور اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہاں تعمیر و تخریب دوش بدوش ہیں۔

کلی کوئی جہاں پر کھل رہی ہے   وہیں اک پھول بھی مرجھا رہا ہے

مگر وہ تخریب سے ہراساں نہیں ہوتے بلکہ اسی تخریب کو تعمیر کا پیش خیمہ جانتے ہیں کیونکہ ہر تخریب بالآخر ایک ترقی یافتہ تعمیر کی صورت میں رونما ہوتی ہے

بنا بنا کے جو دنیا مٹائی جاتی ہے
ضرور کوئی کمی ہے کہ پائی جاتی ہے

وہ اس راز سے بخوبی آگاہ ہیں کہ فتنوں سے بھی گرمیٔ بازار ہوتی ہے۔

یہ فتنے جن سے اک دنیا ہے نالاں   انھیں سے گرمیٔ بازار بھی ہے

وہ اس حقیقت سے بھی اچھی طرح واقف ہیں کہ کائنات سے متمتع ہونے کے لئے ہر چیز سے وقت پر فائدہ اٹھانا ضروری ہے۔ دنیا کی کوئی چیز انسان کا انتظار نہیں کرتی۔ یہ انسان کا فرض ہے کہ ہر موقع سے فائدہ اٹھائے۔

ہر جلوۂ جمال ہے برقِ گریز پا   اے دل یہاں تجلیِ بارِ دگر کہاں

ان کی نظر میں کائنات کی کوئی چیز حقیر نہیں

وہ میری طرف بڑھا دے گلچیں   جن پھولوں میں رنگ ہے نہ بو ہے

گل ہو یا خار، ہر چیز اپنا مقام رکھتی ہے، جو لوگ دنیا کو حکیمانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ ہر شے کی قدر و قیمت جانتے ہیں اور ہر شے کو اس کی ماہیت کے لحاظ سے برتتے ہیں۔

گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز
کانٹوں سے بھی نباہ کئے جا رہا ہوں میں

کانٹوں کا بھی حق ہے کچھ آخر   کون چھڑائے اپنا دامن ؟

گلوں سے کھیلنا تو سب ہی جانتے ہیں۔ مرد وہ ہیں جو تن آسانی سے گزر کر زندگی کی سخت گیری سے ہمکنار ہوں۔

بہت حسین سہی صحبتیں گلوں کی مگر
وہ زندگی ہے جو کانٹوں کے درمیاں گزرے

عقل و حسن کردار

عقل خدا کی عطا کردہ نعمتوں میں بہت بڑی نعمت و رحمت ہے، مگر یہ رحمت، لعنت بھی ہو سکتی ہے جو عقل ایٹم بم بنانے کے کام میں لائی جائے اور جس کا نتیجہ لاکھوں بندگانِ خدا کی تباہی ہو وہ لعنت نہیں تو کیا ہے۔ وہ تمام اہلِ عقل قابلِ ستائش ہیں جنھوں نے اپنی عقل انسان کی بہبودی و آسائش و آرام کی تدبیروں میں صرف کی، جنھوں نے مہلک مرض کی دوائیں دریافت کیں، جن کی مساعی جمیلہ سے مہینوں کا سفر گھنٹوں میں طے ہونے لگا، جن کے حسنِ تدبیر سے ہزاروں میل کی آواز گھر میں بیٹھے بیٹھے سن سکتے ہیں۔ جو آندھی اور طوفانوں کے آنے کی خبر ابنائے آدم تک پہلے سے پہنچا دیتے ہیں تاکہ وہ اپنی حفاظت کا کوئی انتظام کر سکیں مگر یہی عقل جب شیطان کا آلۂ کار بن جاتی ہے تو اس سے زیادہ خطرناک کوئی چیز نہیں ہوتی۔ زیادہ عاقل قوموں نے عقل کے ذریعہ دوسری قوموں کو مدتوں غلام بنائے رکھا اور اب بھی بنائے ہوئے ہیں۔ عاقل لوگ سادہ لوحوں کی عرق ریزی سے اپنے عیش و تفریح کا سامان مہیا کرتے ہیں اور عرق ریزی کرنے والوں کو پیٹ بھر کے کھانا بھی مشکل سے ملتا ہے، عقل کے ایجاد کردہ آلات، زیردستوں کو زیردست اور زبردستوں کو زبردست بنائے رکھنے کی غرض سے استعمال کئے جاتے ہیں اور ایسا کرنے کو حق بجانب منوانے کے لئے عقل ہی حیلے اختراع کرتی ہے۔ جگر صاحب ایسی عقل اور ایسے انسان سے پناہ مانگتے ہیں اور کیا خوب فرماتے ہیں

یہ آدمی ہے وہ پروانہ علم و دانش کا
جو روشنی میں رہے روشنی کو پا نہ سکے
تسخیرِ مہر و ماہ مبارک تجھے، مگر
دل میں اگر نہیں تو کہیں روشنی نہیں

عمریں بیتیں، صدیاں گزریں   ہے وہی اب تک عقل کا بچپن
جہل خرد نے دن یہ دکھائے   گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے
انساں ہے زندگی سے نالاں   انساں سے زندگی پشیماں

اس لئے وہ محض عقل پہ بھروسہ نہیں کرتے۔ عقل کی رہنمائی اس وقت قابلِ قبول ہو سکتی ہے جب دل میں محبت ہو۔ ان کو یقینِ کامل ہے کہ اگر دنیا کے اہلِ سطوت جو اپنی عقل و طاقت کے نشے میں چور ہیں محبت سے کام لیں تو یہ دنیا بہشت بن جائے۔

بنا دیا ہے محبت نے آگ کو گلزار   مگر جو آج کے انساں کو اعتبار آئے

محبت کرنے والا عاقل انسان ایٹم بم نہیں گرا سکتا۔ وہ غریبوں کا خون نہیں چوس سکتا۔ وہ اوروں کے گلستان اپنے گلستاں کو وسیع تر کرنے کے لئے نہیں اجاڑ سکتا۔ وہ اپنے یہاں چراغاں کرنے کے لئے دوسروں کے چراغ نہیں چھین سکتا۔ اس کے لئے بہار خزاں سے بھی زیادہ بے کیف ہو گی، اگر دوسروں کے یہاں بہار نہ آئے۔ جگر صاحب اسی کو شائستہ بہار سمجھتے ہیں جو دوسروں کی بہار کا احترام کرے بلکہ آرزومند بھی ہو ان کے نزدیک محفل آرائی انھیں کو زیب دیتی ہے جو دلوں کو مسرت آگیں بنا سکیں۔

ہیں تو دیوانۂ بہار بہت   کوئی دیوانۂ بہار نہیں

ان کی محفل کا تو کیا کہنا مگر اے ہمنشیں
رنگِ محفل کہہ رہا ہے دل ہیں بے آرام سے

محض شان و شوکت کے مظاہرہ سے روح کی تسکین نہیں ہو سکتی۔ روح کی تسکین کے لئے آسماں بوس قصر اور زرنگار ساز و سامان ناکافی ہیں۔

جھوٹی ہے ہر ایک مسرت
روح اگر تسکین نہ پائے

شاہدِ روح کہاں جلوہ گرِ ناز کہاں
خاک مصروف ابھی خاک کی تعمیر میں ہے

جو ساز و نغمہ، عقل کے کمائے ہوئے پیسوں سے خریدا گیا ہو وہ ساز و نغمہ نہیں رقصِ فغاں ہے

ساز و مطرب کے کرشموں پہ نہ جانا کہ یہاں
اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے

جگر صاحب نام نہاد مہذب دنیا کی عقلِ مشتگی کے نتائج کو دیکھتے اور سمجھتے ہیں اور ان کا دل اس ریاکار دنیا سے ایسا بدگمان ہو جاتا ہے کہ وہ بے اختیار پکار اٹھتے ہیں :-

وسعتِ فکر و نظر بھی نہ مجھے راس آئی
ہر تبسم پہ جراحت کا گماں ہوتا ہے

دنیا میں عقل کی فراوانی کے باوجود، اس ابتری کی وجہ ان کی نکتہ رس نگاہ تلاش کرتی ہے۔

باہمہ ذوقِ آگہی، ہائے رے پستیٔ بشر
سارے جہاں کا جائزہ اپنے جہاں سے بے خبر

کیوں کر رہے نہ حسنِ حقیقت نظر سے دور
انساں کہ آج تک ہے خود اپنی نظر سے دور

مشہور ہے کہ شراب انسان کو بے نقاب کر دیتی ہے، یعنی جس کی طبیعت میں جو صلاحیتیں ہیں وہ عالمِ سرور میں خوب نمایاں ہو جاتی ہیں۔ جگر صاحب کو اس خراباتِ دہر میں اور ہی قسم کے آدمی نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جن کی پشت شدائدِ زمانہ نے خم کر دی ہے، دوسرے وہ جو فرطِ غرور سے ان کی طرف دیکھتے بھی نہیں۔

کوئی نہ اُٹھا مے خانے سے شائستۂ مے خانہ بن کر
یہ مستِ شرابِ عجز اُٹھا وہ مستِ مئے پندار اُٹھا

دونوں انسانیت کے معیار سے گرے ہوئے ہیں ہر چند کہنے کو آدمی ہیں۔

نظر آتے ہیں ہم سب آدمی سے
مگر کہئے تو کیا کہیئے کسی سے

کیا غضب ہے کہ اک زمانے سے
آدمی کو ترس رہی ہے نگاہ

وہ اس احساس سے کہ آدمیوں میں آدمی نہیں ملتے ایک مستقل عذاب میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ کاش میری نگاہ ایسی پردہ در نہ ہوتی۔

بن گئی مستقل عذابِ جانِ خرابِ شوق پر
خود مری کاوشِ نگاہ خود مری فکرِ پردہ در

اس لئے ان کا مشورہ ہے کہ

شرح و تفصیل سے بے گانہ گزر جا اے دوست
عقل بڑھتی ہے مگر دل کا زیاں ہوتا ہے

اور ان کا قولِ فیصل یہ ہے

جب تک انساں پاک طینت ہی نہیں
علم و حکمت، علم و حکمت ہی نہیں

سیاست

سیاست اور سیاسی لوگوں سے جگر صاحب بھاگتے ہیں۔ سیاست اب جس چیز کا نام ہے وہ حسنِ تدبیر کے نام پر ہر چیز کو روا رکھتی ہے۔ یورپ نے دنیا کو سکھایا ہے کہ اپنے فائدہ کے لئے کیسا ہی مذموم کام کیوں نہ کیا جائے قابلِ ستائش ہے۔ گاندھی جی نے اس طرزِ فکر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور کہا کہ اچھے مقصد کے حصول کے لئے اچھے ہی ذرائع استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ مذموم ذرائع سے مقصد بھی مذموم ہو جاتا ہے۔ جگر صاحب بھی اسی کے قائل ہیں۔ چناں چہ اس خیال کو انھوں نے اپنی نظموں میں کئی جگہ ادا کیا ہے اور سیاست دانوں کو اپنی غزل کے ایک شعر میں نہایت دلاویز پیغام دیا ہے۔

ان کا جو فرض ہے وہ اہلِ سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

ان کا آزادیٔ ہند سے پہلے کا ایک پیغام ہے جبکہ گاندھی جی اور ساتھی حصولِ آزادی کی عملی تدبیریں کرتے اور سزائیں بھگتتے تھے غزل کی ٹھیٹ زبان میں کیا خوب کہا ہے

صیاد کی نظر میں وہ نشتر سے کم نہیں
اک لرزشِ خفی جو مرے بال و پر میں ہے

اسی زمانے کے دو اور شعر ٹھیٹ غزل کی زبان میں ملاحظہ فرمایئے۔

برائے نام جینے کی ہوس کیا
نشیمن ہی نہیں تو پھر قفس کیا

کرم صیاد کے صد ہا ہیں لیکن
فراغِ خاطرِ اہلِ قفس کیا؟

ان کی بلند حوصلگی انھیں ظلم و تشدد سے ہراساں نہیں ہونے دیتی

بلکہ ظلم و تشدّد کو بھی وہ ایک احسان سمجھتے ہیں۔

میری زباں پہ شکوۂ اہلِ ستم نہیں
مجھکو جگا دیا، یہی احسان کم نہیں

اور واقعی وہ احسان ہی ثابت ہوئے۔ جلیانوالہ باغ کے بہیمانہ سانحے نے جذبۂ آزادی میں ایک تازہ روح پھونک دی اور آخر ملک آزاد ہو کر رہا۔ مگر اس آزادی کے جلو میں کیا کیا فتنے نمودار ہوئے، کیسی کیسی خونریزیاں ہوئیں اور کتنے گھر تباہ اور کتنی بستیاں ویران ہوگئیں۔ جگر صاحب نے یہ سب کچھ دیکھا اور ان کی روح بے چین ہوگئی۔ جو مژہ کبھی آنسوؤں سے نم نہ ہوئی تھی خونبانہ فشانی کرنے پر مجبور ہوئی۔

سازِ حیات سازِ شکستہ ہے ان دنوں
بزمِ خیال، جنّتِ ویراں ہے آج کل
آنکھیں تمام مشہدِ عشق و جمال ہیں
سینہ تمام گنجِ شہیداں ہے آج کل
دل کی جراحتوں کے کھلے ہیں چمن چمن
اور ان کا نام فصلِ بہاراں ہے آج کل

آزادی و غارت گری کو پہلو بہ پہلو دیکھ کر ان کو جو روحانی اذیّت پہنچی، اس کا اظہار انھوں نے متعدد نظموں میں کیا ہے۔ تہذیب و تمدّن کی قدروں کو یوں خاک میں ملتے ہوئے دیکھ کر ان پر غم و غصّہ کی کیفیت طاری ہوگئی اور اس غم و غصّہ کی وجہ سے ان کے لہجے میں جا بجا تلخی آگئی۔ مگر جب انھوں نے ان حادثات کو حکیمانہ نظر سے دیکھا تو محسوس کیا کہ یہ جو کچھ ہوا سیاست دانوں کی تنگ نظری اور سیاست کے غلط نظریے کی بدولت ہوا۔

اپنے ملک کی تقسیم و تاراجی کے علاوہ جگر صاحب دنیا کی دو عالمگیر جنگوں کی محشر خیزیاں دیکھ چکے تھے اور نتیجہ ان کی نظروں کے سامنے تھا یعنی ع

جو صید کا عالم وہی صیّاد کا عالم

چنانچہ ان کی دُور رس نگاہوں نے یہ راز اچھی طرح سمجھ لیا کہ جب تک باہمی منافرت اور رنگ و خوں، نسل و قوم، مذہب و ملّت کے تعصّبات نہ مٹیں گے، دنیا فتنہ و فساد کی جولاں گاہ بنی رہے گی۔ اس لئے ان کا پیغام یہ ہے

انسان بن انسان، یہی ہے تری معراج
رنگ و وطن و قوم کی لعنت سے گزر جا

دنیا کی مہذّب سے مہذّب قوم اسی لعنت میں گرفتار ہے، جس کی وجہ سے خونریزی و ملک گیری کا لامتناہی سلسلہ ختم ہونے نہیں پاتا۔ انسان انسان سے صرف اس لئے بُغض رکھتا ہے کہ وہ کسی ایک خطۂ زمین میں رہتا ہے اور دوسرا دوسرے خطۂ زمین میں۔ یا اس کا رنگ گورا ہے اور دوسرے کا رنگ کالا۔ آج گورے رنگ والے برسرِ اقتدار ہیں تو کل کالوں کی باری آئے گی۔ اگر آج گوروں نے کالوں کو حقیر جان کر انھیں حقوقِ انسانیت سے محروم رکھا تو کل کالے بھی یہی کریں گے اور آدم کی اولاد ہمیشہ برسرِ پیکار رہے گی۔ اس کا تدارک نہ جذبۂ قوم پرستی کر سکتا ہے نہ حبِّ وطن۔ یہ سب محدود نظریے ہیں جن سے تنگ نظری پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لئے وسیع النظری اور انسان دوستی درکار ہے۔

جرأت ہے تو ہر نیم صداقت سے گزر جا
ہمّت ہے تو محدود محبّت سے گزر جا
انسانیتِ عام کے مرکز کی بنا ڈال
ہر ناقص و محدود جماعت سے گزر جا
تو حسن کے اک دائرۂ کل کی طرف آ
ہر جزوی و محدود حقیقت سے گزر جا

جگر صاحب دنیا میں اس نظام کے منتظر ہیں جس میں تفریقِ خاص و عام نہ ہو، جس میں ناتواں، توانا کے دوش بدوش کھڑا ہو سکے اور جس میں ساقی کا کرم حُسن و قُبح کے امتیاز سے بالاتر ہو۔ یہ نہ ہو تو وہ شیشہ و جام کو ٹھکرانا پسند کرتے ہیں۔

مجھکو نہیں قبول یہ تخصیصِ خاص و عام
ساقی یہ اپنا شیشہ اٹھا اپنا جام لے

وہ یہ نہیں دیکھ سکتے کہ کسی کا ساغر لبریز ہو اور کسی کا جام خالی جس میخانہ کا یہ دستور ہو اُسے نذرِ آتش کر دینا ہی مناسب ہے۔

جز رے اپنے مے خانے کی ساقی   اُٹھے شعلے مرے جامِ تہی سے

وہ ناز و نعمت سے پلنے والوں کو غیرت دلاتے ہیں کہ یہ طرزِ زندگی اسی وقت زیب دیتی ہے جب دوسروں کو بھی ناز و نعمت نصیب ہو ؎

اے سہاروں کی زندگی والو   کتنے انسان بے سہارے ہیں

ان کے نزدیک سب انسان آدم کی اولاد ہونے کے رشتے سے برابر ہیں، اگر وہ ایک دوسرے کے حقوق کا احترام کریں تو یہ دنیا جنتِ جاوید بن جائے۔

روحِ آدم نگراں کب سے ہے تیری جانب
اُٹھ اور اک جنتِ جاوید یہیں پیدا کر

مگر وہ جانتے ہیں کہ خود غرض دنیا والے اپنی تن آسانی و عیش پرستی پر فلاحِ عامہ کو قربان کر دیتے ہیں۔ پھر بھی ان تک پیغامِ محبت پہنچا دینا اپنا فرضِ اولیں سمجھتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ تعصبات سے گزر کر محبت کو اپنانے کی تلقین و تعلیم پر عمل پیرا ہونا آسان نہیں۔ کیونکہ محبت کے لئے ایثار و مروت اور بے لوثی چاہیئے اور ان اوصاف کو عملی زندگی میں برتنا ہر ایک کو شاق ہے۔ مگر وہ انسانی فطرت کے جوہرِ لطیف پر بھروسہ کر کے کہتے ہیں۔

عجب کیا ہے یہ بہکی بہکی باتیں رنگ لے آئیں
۔ بہت باہوش رہتا ہے مرا دیوانہ پن ساقی

ہاں اہلِ خرد کو محبت کی باتیں بہکی بہکی ہی معلوم ہوتی ہیں مگر انھیں بہکی بہکی باتوں میں دنیا کی فلاح و بہبود کا راز مضمر ہے۔ جگر صاحب ہی کی زبان میں اہلِ سیاست سے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے

کاش یہ بات ترے گوشِ گراں تک پہنچے

جگر صاحب کی شاعری معنی اور اسلوب دونوں اعتبار سے گراں قدر ہے۔ ان کے اشعار میں ایک طرف لطافت و رنگینی ہے تو دوسری طرف دعوتِ فکر و نظر، وہ خود نگری اور خود آگہی کے پیغام کے ساتھ انسان دوستی و وسیع النظری کا پیغام بھی دیتے ہیں۔ وہ اپنی نغمہ سرائی میں ایسے کھو نہیں جاتے کہ زندگی کے تقاضوں سے بے نیاز ہو جائیں۔ وہ انسان کی غفلت، نخوت اور کم نظری سے متنفر ہیں، مگر انھیں انسانوں سے نفرت نہیں۔ وہ ایسی باتوں سے دلگیر ضرور ہوتے ہیں اور کبھی کبھی اپنے غم و غصہ کا اظہار بھی کر دیتے ہیں، مگر ان کا حوصلہ مند دل انھیں زندگی اور انسان کی طرف سے مایوس نہیں ہونے دیتا۔ ان کے نزدیک تمام بیماریوں کی دوا محبت ہے۔ وہ محبت ہی کے نغمے گاتے اور سناتے ہیں۔ یہی ان کا پیغام ہے اور اس سے بہتر اور کیا پیغام ہو سکتا ہے

عشق ہی زندہ و پائندہ خفیقت ہے جگر
عشق کو عام بنا، ذوقِ یقیں پیدا کر

جگر صاحب کی شاعری میں وہ دلکشی وہ توانائی اور وہ عظمت ہے کہ جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا اس کی توقیر میں اضافہ ہوتا جائے گا ان کی شاعری کا آئینہ ان کے دل کی طرف صاف، شفاف اور منور ہے۔ امتدادِ زمانہ اُسے دھندلا نہیں کر سکتا۔

آج کل کے خریداران نوٹ فرمائیں

ہندوستان میں "آج کل" کے خریداروں سے درخواست ہے کہ وہ اپنا چندہ ختم ہونے سے پہلے ہی آئندہ سال کا چندہ بھیج دیں تاکہ رسالہ ان کے نام بدستور جاری رہے۔ خریداروں کی سہولت کے لئے یہ بندوبست کیا گیا ہے کہ ان کا چندہ ختم ہونے سے تقریباً دو ماہ پہلے ہی انھیں اطلاع دے دی جائے گی اور اس کے ساتھ ہی ایک بزنس ریپلائی کارڈ بھی بھیجا جائے گا جس کی خانہ پری کر کے سپردِ ڈاک کر دیں۔ اگر کوئی جواب نہ ملا تو رسالہ بھیجنا بند کر دیا جائے گا۔ آئندہ سال کا چندہ وصول کرنے کے لئے وی۔ پی۔ نہیں بھیجا جائے گا بشرطیکہ اس کے لئے ان کی طرف سے کوئی ہدایت موصول نہ ہوئی ہو۔

از راہِ کرم چندہ بھیجتے وقت اپنا خریداری نمبر لکھنا نہ بھولئے۔

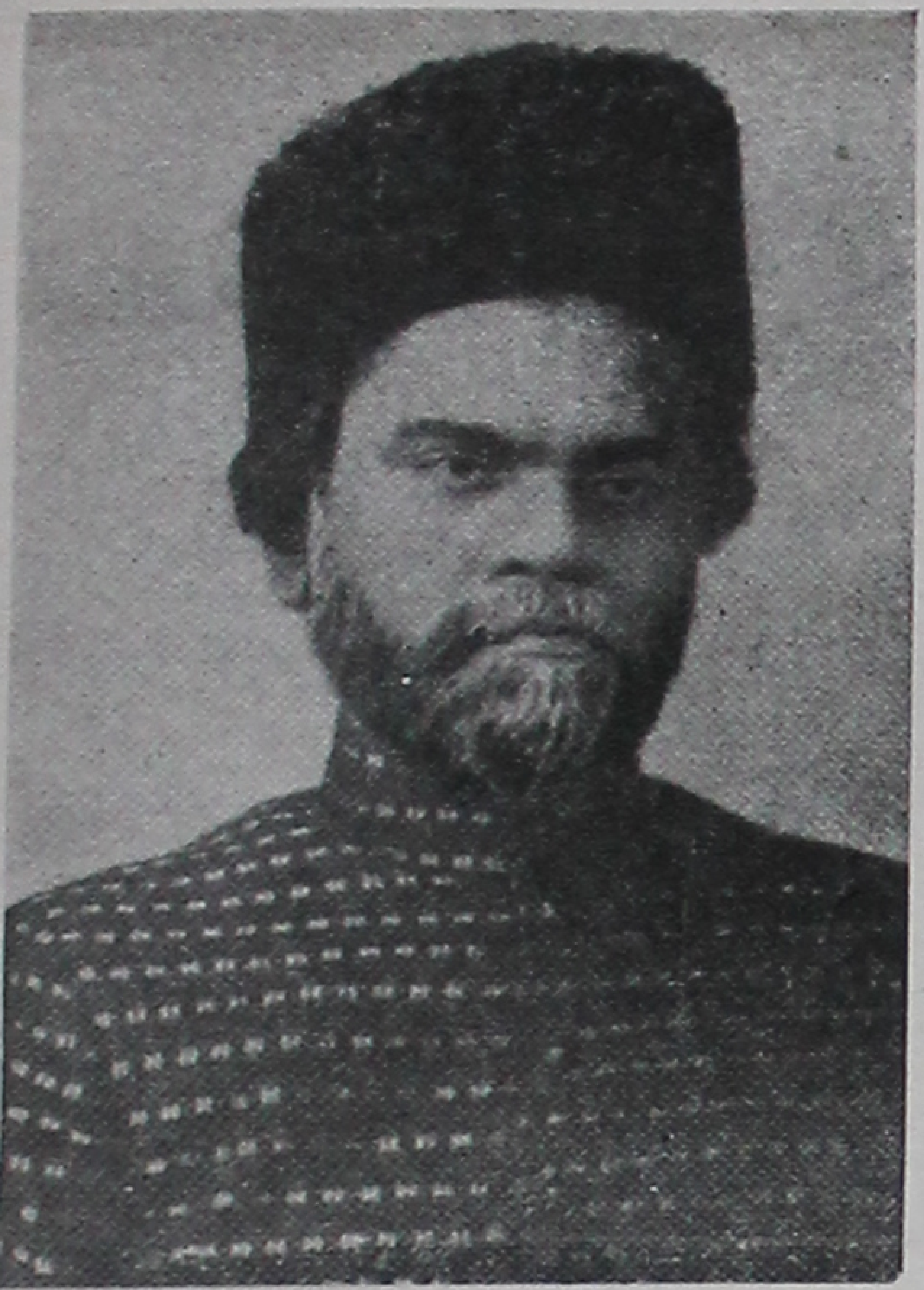
بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

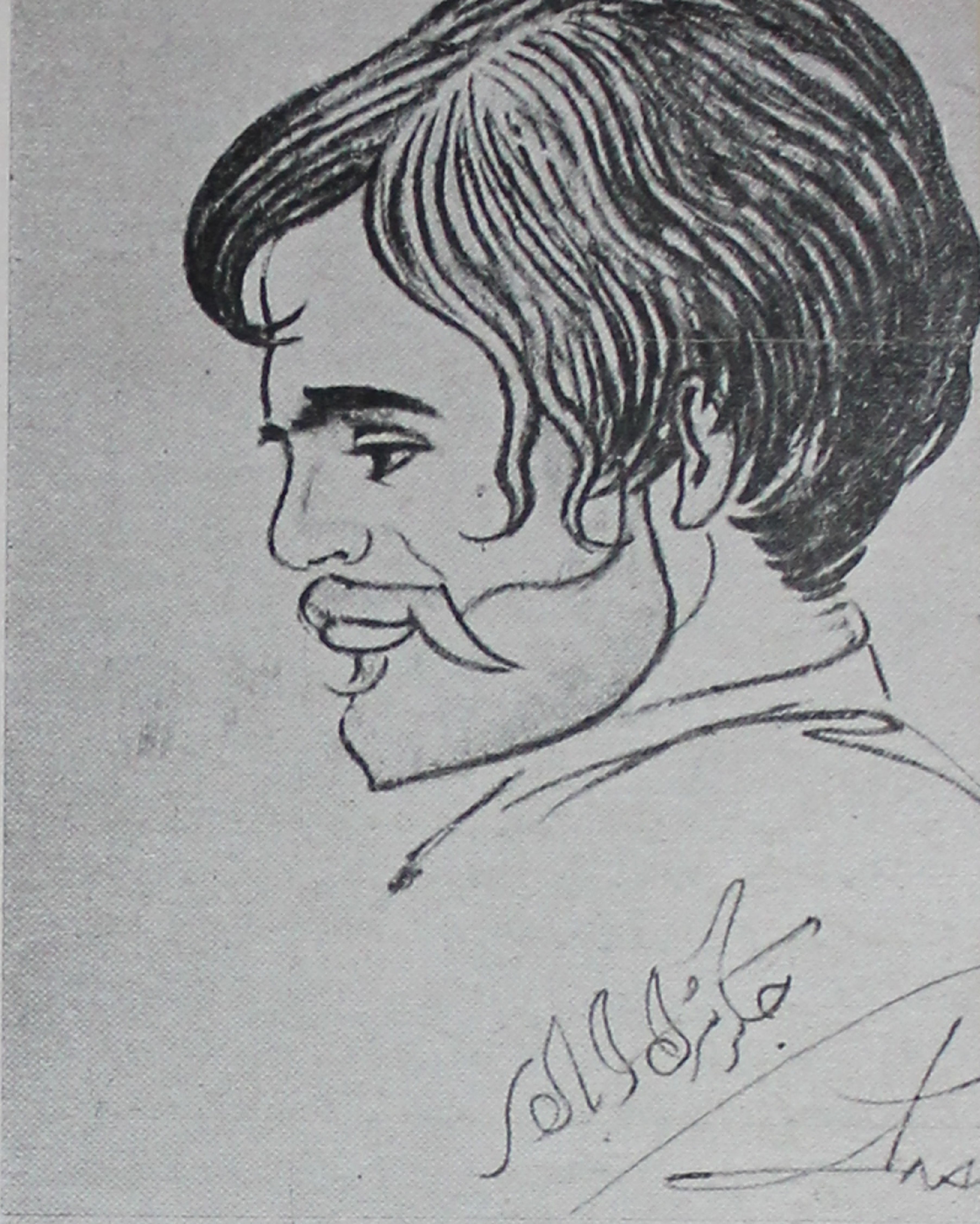
جگر صاحب آل انڈیا ریڈیو کے مشاعرے میں اپنا کلام سنا رہے ہیں۔ پنڈت ہری چند اختر مرحوم اُن کے پاس بیٹھے ہیں۔

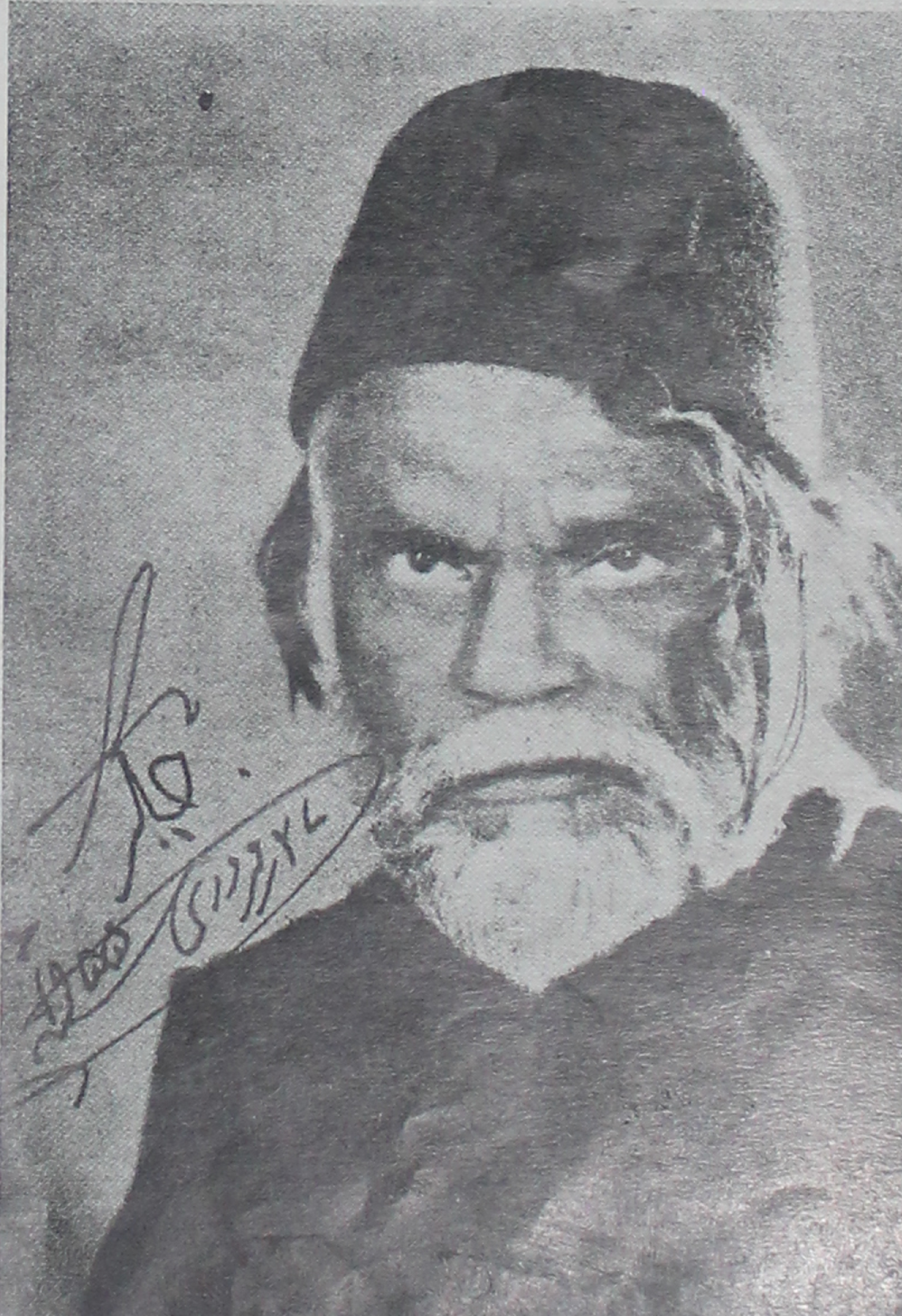
ساغر نظامی اور جگر مُرادآبادی

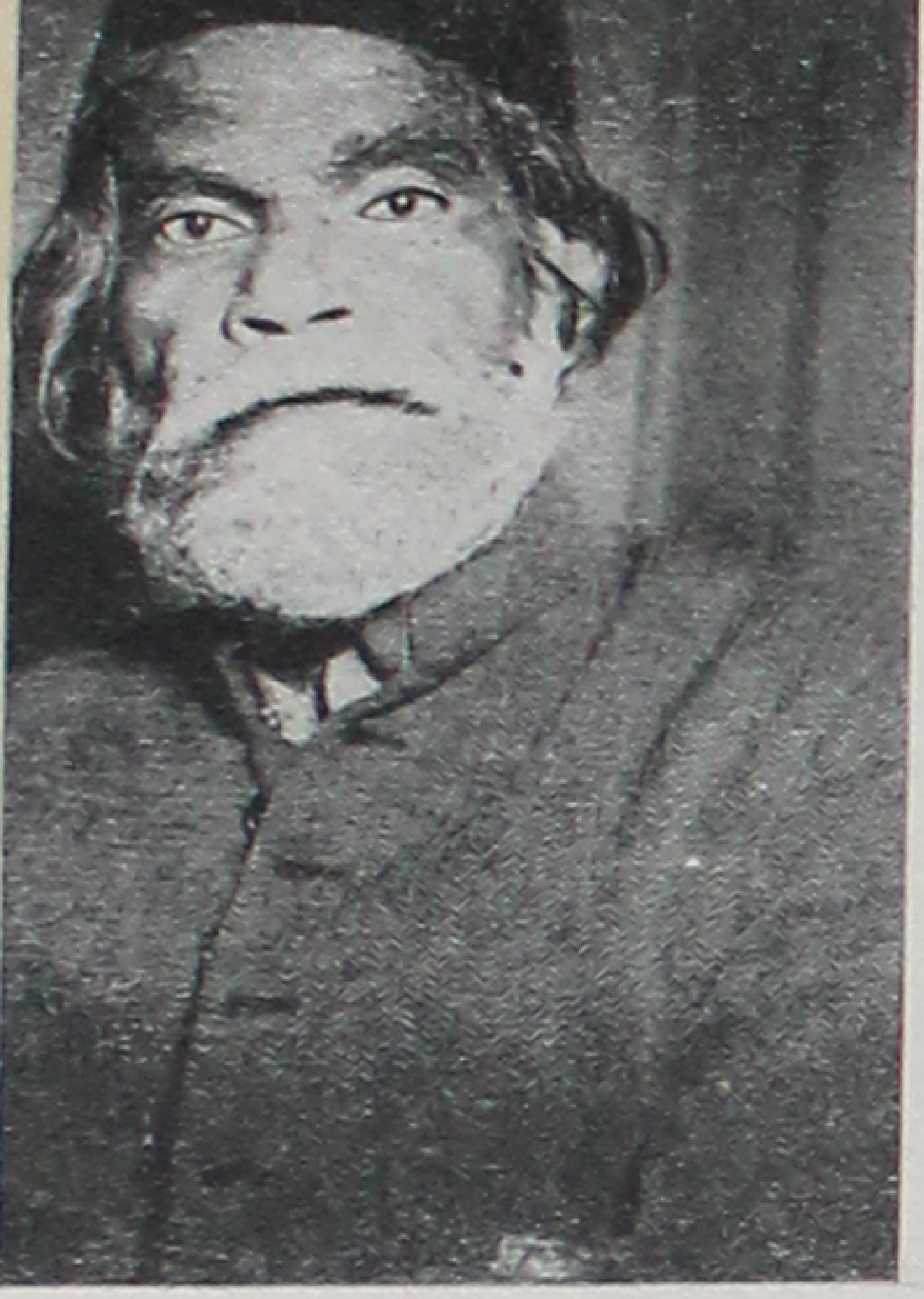
آل انڈیا ریڈیو دہلی کا مشاعرہ

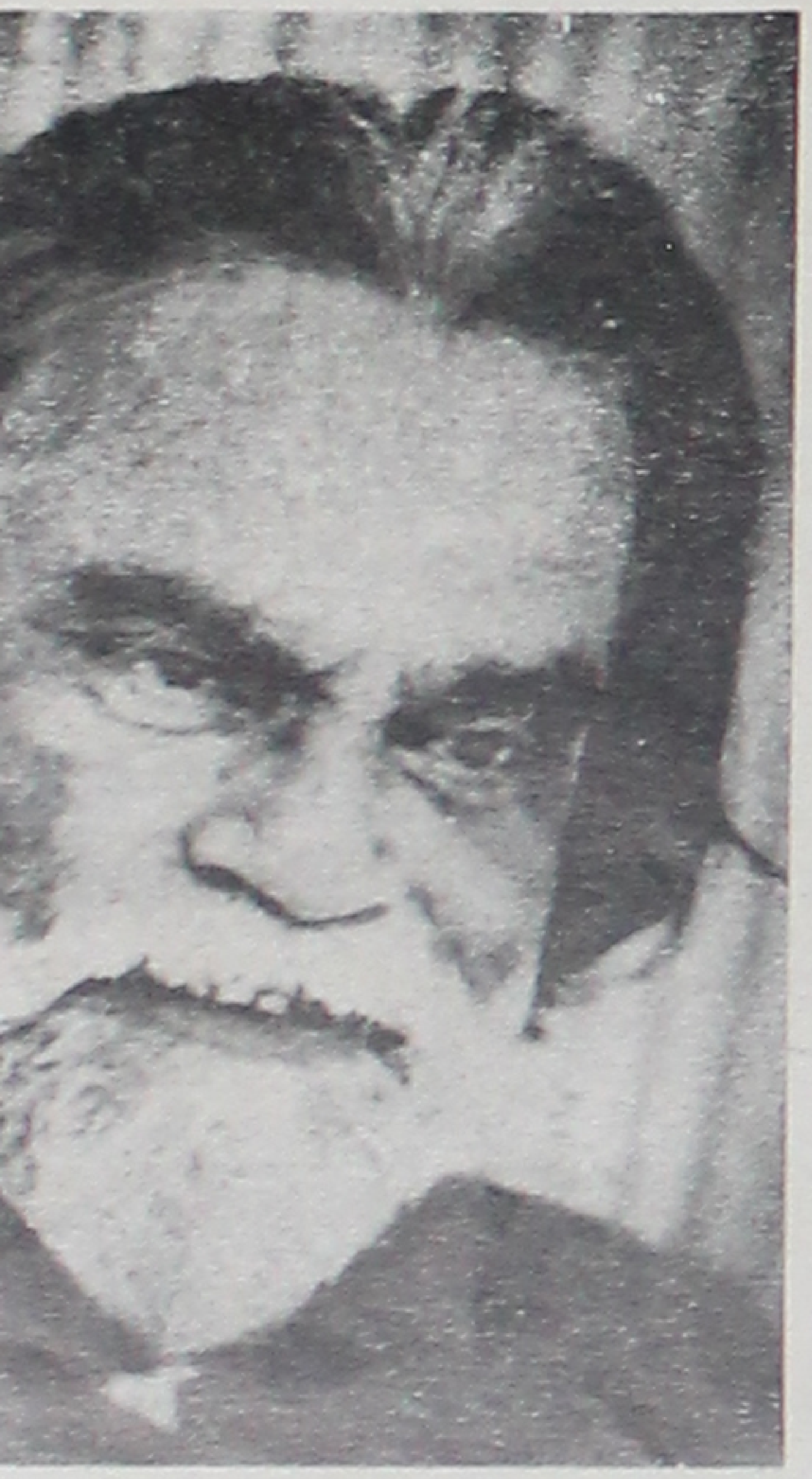
کراچی کا مشاعرہ۔ ساغر نظامی اپنا کلام سنا رہے ہیں۔ ان کے دائیں ط
آرزو لکھنوی، روش صدیقی، جگر مرادآبادی اور شوکت تھانوی بیٹھے

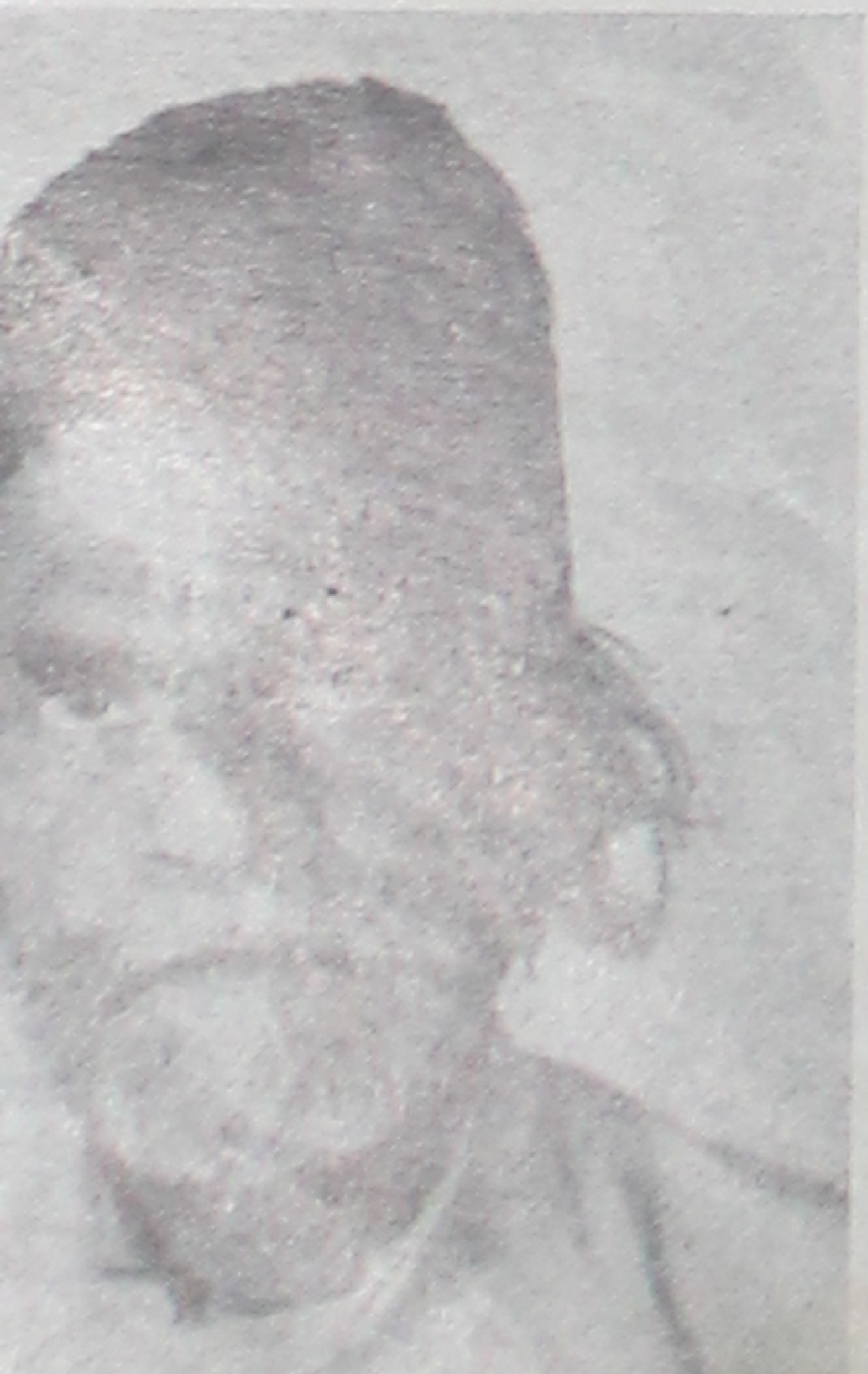


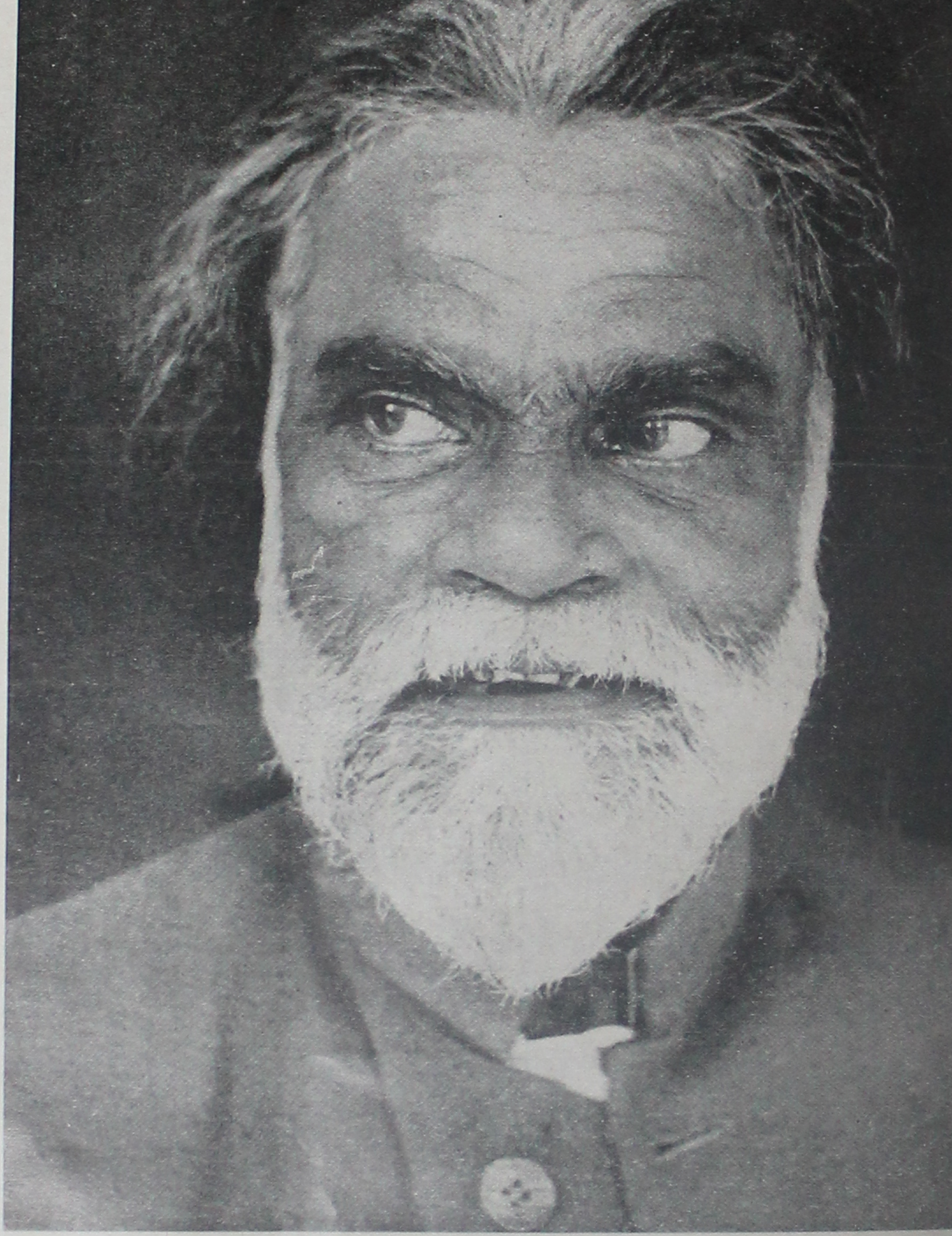

جگر
Ans


جگر
۲۷ جنوری ۱۹۵۵



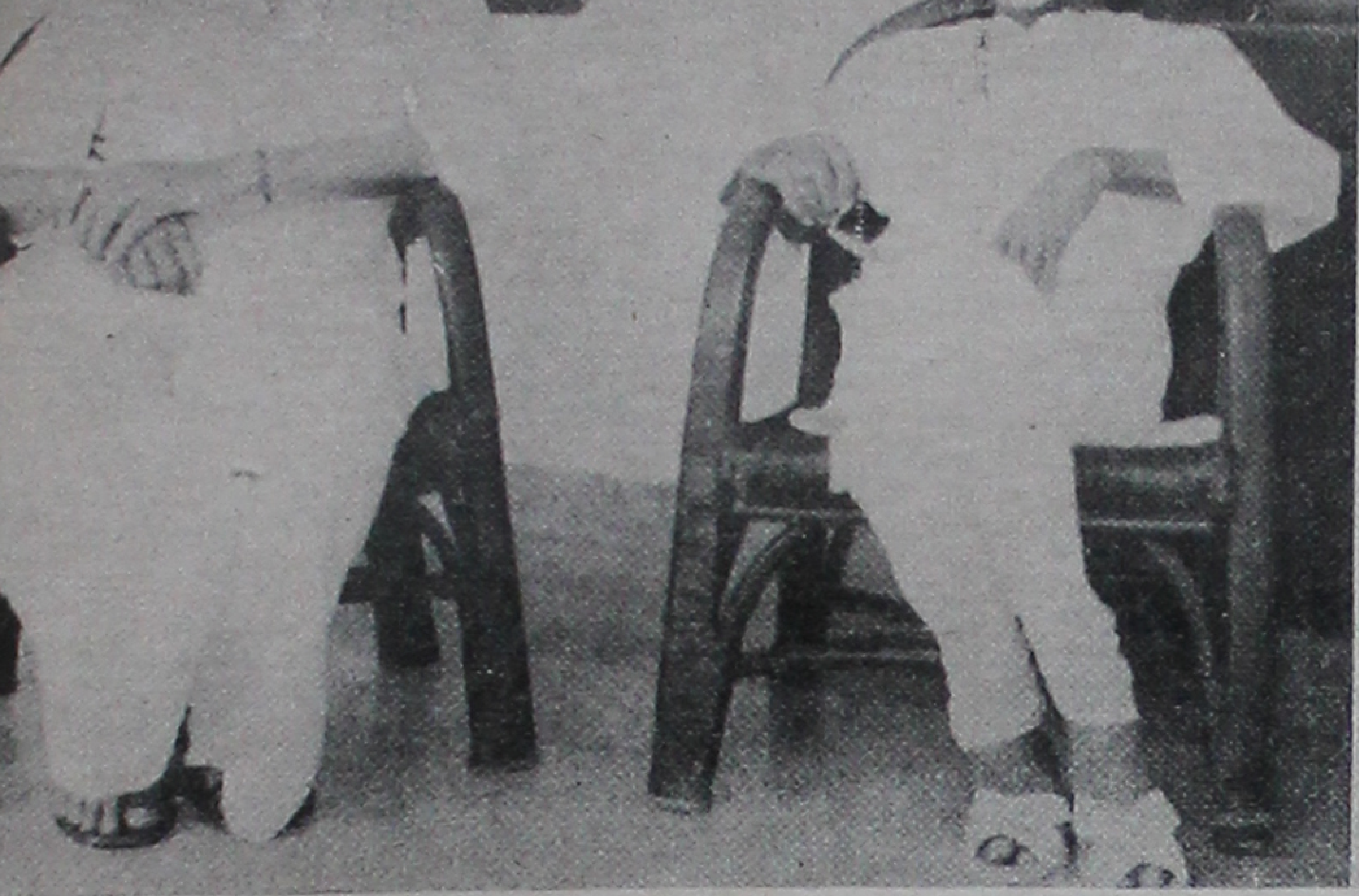




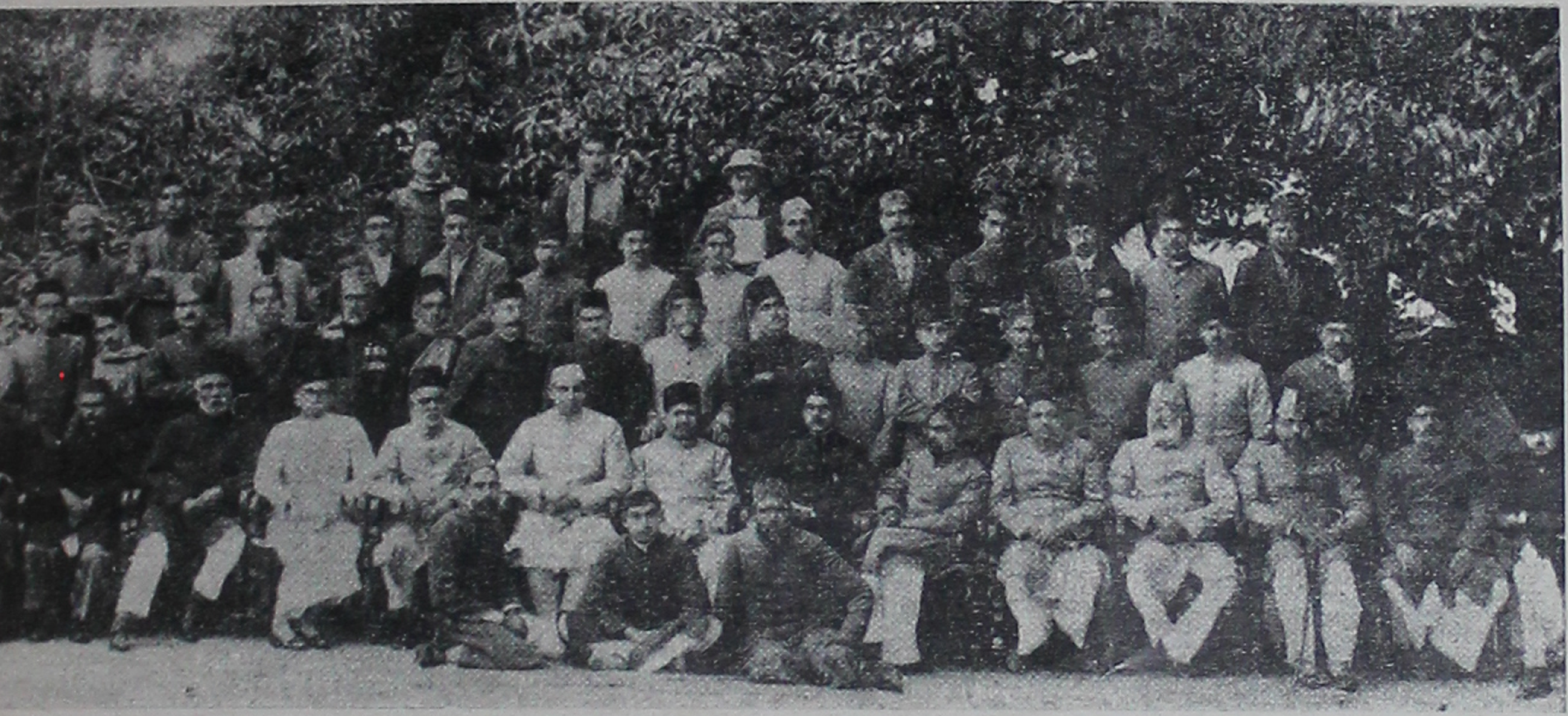


حضرت جگر مُرادآبادی

دائیں طرف اُوپر: - پہلا اسکیچ عبدالعلیم انصاری آرٹسٹ (بھوپال) کی تخلیق ہے - یہ شبیہہ اُس وقت کی ہے جب جگر صاحب اپنی جوانی کے زمانے میں بھوپال گئے تھے -



ائیں طرف) جگر صاحب آل انڈیا ریڈیو
لکھنؤ کے مشاعرے ہیں۔
یئں طرف) حضرت جگر اور صدیق حسن صاحب



مشاعرہ سندیلہ منعقدہ ۱۹۳۳ء۔ چوتھی صف ہیں: ۱۔ ساغر نظامی ۲۔ عبدالباری آسی ۴۔ ناطق لکھنوی
۶۔ جگر مرادآبادی ۷۔ سید آل رضا ۹۔ سید اعزاز رسول ۱۰۔ آرزو لکھنوی ۱۱۔ نواب جعفر علی خاں اثر

رہ بہ سلسلۂ کشمیر ریلیف فنڈ بمبئی (۱۹۵۰ء)
کا افتتاح شری مرارجی ڈیسائی نے کیا تھا۔

عرش ملسیانی

جگر

ذاتی تاثرات

۱۴ ستمبر ۱۹۳۴ء کو بزمِ اردو شملہ کا پہلا مشاعرہ ڈیویکو بال روم شملہ میں منعقد ہوا۔ مرحوم مسٹر غلام محمد سابق گورنر جنرل پاکستان بزمِ اردو شملہ کے صدر تھے۔ مہتمم مشاعرہ تو سیّد تنویر علی تھے لیکن اہتمام غلام محمد صاحب کا ہی تھا۔ سر رضا علی صدر تھے۔ شعراء میں حسرت موہانی، جگر مرادآبادی، سائل دہلوی، جوش ملسیانی، حفیظ جالندھری، اسد ملتانی، احسان دانش، عبدالمجید حیرت کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ملک کے ہر حصّے کے عمائد و معززین تشریف فرما تھے۔ فیروز خاں نون، المالیقی، راجہ نرندر ناتھ، عبداللہ یوسف علی، نجم الدین جعفری، مولوی کمال الدین احمد، ودّیا ساگر پانڈے، مولوی سیّد مرتضےٰ صاحب، نواب سیّد شمس الحسن خاں، نواب سر لیاقت حیات خاں، سیّد حسن امام، نواب ذکاء اللہ اور کیپٹن ممتاز محمد خاں سامعین میں شامل تھے۔

ہال سامعین سے بھر چکا تھا۔ چند حاشیہ برداروں کے ساتھ ایک صاحب ہال میں داخل ہوئے۔ سر پہ پٹے، پٹوں پر پوستینی ٹوپی، سیاہ فام، پان کھاتے بلکہ چباتے ہوئے، شیروانی جسم پر، چوڑی دار پاجامہ، لٹکتا ہوا ازاربند، کپڑوں پر پان کے دھبّے، صورت تو جاذبِ توجہ نہ تھی لیکن جس کو دیکھو تعظیم میں جھکا جاتا اور ہمہ تن اشتیاق نظر آتا تھا۔ میرے ایک ہم نشین نے پوچھا یہ کوئی شاعر ہے یا قوّال؟ دوسرے ہم نشین نے جواب دیا۔ "زبان سنبھالئے صاحب یہ ہیں رئیس المتغزلین جناب جگر مرادآبادی۔"

جگر ابھی تک اصلی جگر تھے۔ شاہد و شعر و شراب کے رسیا جگر ان پر کوئی فسق و فجور کا الزام بھی لگا دیتے تو بھی ان کی رندی ہزار ایمانوں پر بھاری تھی اس لئے کہ ان میں ریا کا شائبہ نہیں تھا۔ ان کی شاعری میں جذبۂ صادق، اعترافِ گنہ، تیقّنِ عشق، احترامِ محبوب اور والہانہ پن ابھی زور پر تھا۔ جب انھوں نے یہ مطلع پڑھا ؎

کیا حسن نے سمجھا ہے کیا عشق نے جانا ہے
ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانا ہے

تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ شاعر واقعی زمانے کو ٹھوکر مار رہا ہے۔ کیا بیان کروں سامعین پر کیا گزری۔ میں نے زندگی میں صرف ایک مطلع پر کسی محفل کو اس قدر پُرکیف اور بے خود نہیں دیکھا جتنا اس محفلِ سخن کو — خدا جانے کتنی بار یہ مطلع پڑھا گیا۔ جگر صاحب کے پڑھنے کا انداز بھی کتنا دل کش اور کس قدر بے ساختہ تھا۔ ایک لفظ ان کے منہ سے نکلتا تو ایسا محسوس ہوتا کہ ع حرفکے بود و گشت الحانے، اور پھر یہ خوش آوازی ان کی بدصورتی کے معائب دور کرتی ہوئی سامعین کو ان کا والہ و شیدا بناتی۔ سچ ہے

نہ تنہا عشق از دیدار خیزد
بسا کیں لذّت از گفتار خیزد

دوسرا مطلع مطلعِ آفتاب تھا

اک لفظِ محبت کا ادنےٰ یہ فسانا ہے
سمٹے تو دلِ عاشق پھیلے تو زمانا ہے

جگر محفل شعر پر چھا گئے۔ تین غزلیں انھیں سنانا پڑیں۔ مشاعرے کے بعد اُن سے متعارف ہوا۔ والد سے بھی وہ بڑی تعظیم سے ملے۔ خود مجھے دادِ سخن دینے میں فراخ دلی سے کام لیا۔ یہ تھی جگر بلکہ یوں کہیئے اصلی جگر سے میری پہلی واقفیت۔

اب سنیئے نقلی جگر کا قصّہ۔ اس واقعے سے دس سال پہلے جالندھر میں ایک صاحب وارد ہوئے۔ کاروبار بھی چشموں کا کرتے تھے اور "داغِ جگر" کی جلدیں فروخت بھی کرتے اور دوستوں کو ہدیتہً بھی دیتے۔ پیرزادہ عبدالحمید کی کوٹھی پر مشاعروں کی صدارت کرتے اور خود کو سیّد علی سکندر جگر مرادآبادی بتاتے۔ کپورتھلہ، نکودر کے مشاعروں کی صدارت بھی کی۔ دعوتیں ہوئیں بڑی عزّت و احترام سے لوگ پیش آئے۔ کچھ انھیں کاروباری منفعت بھی ہوئی۔ شطرنج اچھی کھیلتے تھے۔ شعر بھی لحن سے پڑھتے۔ گویا تمام اوصاف جگر کے ان میں موجود تھے۔ حفیظ نے جگر کو پہلے دیکھا تھا لیکن وہ بھی پہچان نہ سکے کہ یہ کوئی اور صاحب ہیں جگر نہیں بلکہ پہلی ملاقات ہوئی تو کہنے لگے "آپ کی تو صورت ہی بدل گئی۔" بڑی سنجیدگی سے نقلی جگر نے جواب دیا۔ "جی ہاں شدائدِ روزگار کیا کچھ نہیں کر دیتے۔" علی گڑھ میں ایک مشاعرہ تھا۔ حفیظ وہاں گئے تو جگر صاحب کو وہاں دیکھا۔ واپس آئے تو سیدھے پیرزادہ صاحب کی کوٹھی پر گئے اور کہا کہ جگر تو وہاں تھے۔ یہ تو کوئی فریب کار شخص ہے۔ یہ لوگ سبزی منڈی کے پاس سرائے میں گئے۔ دیکھا تو کوٹھڑی خالی تھی اور وہ صاحب رخصت ہو چکے تھے۔

اس کے چند سال بعد جگر لاہور آئے، کپورتھلہ کے مشاعرے میں والد سے ملے اور تفصیلات پوچھتے رہے۔ کس قدر بلند مرتبہ انسان تھے۔ کہنے لگے کہ میں پہچان تو گیا ہوں لیکن نام نہیں بتاؤں گا۔ ایک بات کا گلہ وہ ضرور کرتے تھے اور کہتے تھے کہ افسوس تو اس بات کا ہے کہ بعض لوگ انھیں نقلی اور ان سے پہلے آنے والے کو اصلی جگر سمجھتے ہیں۔

جگر کے پردادا، دادا اور والد خوش ذوق شاعر تھے۔ ان کے دادا کا ایک برجستہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔

لطفِ جاناں رفتہ رفتہ آفتِ جاں ہو گیا   ابرِ رحمت اس طرح برسا کہ طوفاں ہو گیا

آپ کے والد مولوی علی نظر، نظر کا یہ شعر بھی قابلِ داد ہے

وہ یہاں آئے ہم وہاں پہنچے   ان کو شکوہ ہمیں گلہ نہ رہا

جگر ۱۸۹۰ء میں بنارس میں پیدا ہوئے۔ ابھی عمر چھ ماہ کی تھی کہ آپ کے والد مرادآباد تشریف لائے۔ مرادآباد ان کے اجداد کا وطن تھا۔ تیرہ چودہ سال کی عمر تک یہیں رہے پھر چچا کے پاس تعلیم کے لئے باندہ چلے گئے۔ پندرہ سولہ سال کی عمر ہوگی کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ شاعری کے ابتدائی دَور میں جب ان کی عمر پچیس سال کے قریب تھی والدہ ماجدہ کا بھی انتقال ہو گیا۔

آگرہ میں سکونت اختیار کر لی اور چشمے کا کاروبار کرنے لگے شہر بشہر گھومتے پھرتے۔ اعظم گڑھ اسی سلسلے میں پہنچے تو مرزا احسان احمد سے ملاقات ہوئی۔ پہلا مجموعۂ کلام 'داغِ جگر' اعظم گڑھ ہی سے شائع ہوا۔

آگرے کی داستانِ معاشقہ کبھی کبھی خود بیان کرتے تھے۔ 'وحیدن' سے عشق ہوا۔ وہ غالباً بھنور کی رہنے والی تھیں۔ راہ و رسم ہونے کے بعد ان سے شادی بھی ہو گئی۔ یہ غزل اسی زمانے کی یادگار ہے۔

اُف وہ روئے تابناک و چشمِ تر میرے لیے
ہائے وہ زلفِ پریشاں تا کمر میرے لئے

وہ ان کے ساتھ مرادآباد میں بھی رہیں۔ وہیں انتقال ہوا۔ ان سے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ اس کے بعد گونڈہ میں اصغر مرحوم سے ایسے مراسم پیدا ہوئے کہ جگر صاحب گونڈہ کے ہی ہو رہے۔ ان کی شاعری اور شخصیت دونوں سے متاثر ہو کر آپ یکسر بدل گئے۔ اصغر صاحب کے ایماء سے آپ حضرت پیر شاہ عبدالغنی صاحب مرحوم منگلوری کے دامنِ فیض سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی طبیعت میں وجدانِ عرفان کے ساتھ ساتھ گداز بھی پیدا ہو گیا۔ اصغر صاحب کی سالی نسیم سے شادی ہو گئی۔ وارفتہ مزاج شاعر شہر بشہر گھومتا۔ شراب خوری کی وجہ سے رسوائی ان کے ساتھ ساتھ پھرتی۔ جگر نے نسیم کو طلاق دے دی اور اس کی شادی اصغر سے ہو گئی۔ لیکن اصغر کے انتقال کے بعد دوبارہ جگر سے شادی ہوئی۔ یہ دَور جگر کے گدازِ عشق کا نرالا دَور تھا۔

جب جگر نسیم کو چھوڑ چکے تھے تو زیادہ تر مین پوری میں اپنے ایک دوست اصغر حسین کے پاس مقیم رہتے تھے۔ ان کے ذریعے سے ایک طوائف سے آشنائی ہوئی جس کے کوٹھے کا نام انھوں نے 'طور' رکھا تھا۔ اسی کی رعایت سے دوسرے مجموعے کا نام 'شعلۂ طور' رکھا۔ ان کے اس زمانے کے کلام میں 'طور' کی اصطلاح مجازی و معنوی دونوں معنی میں آئی ہے۔

دست در دستِ نگارِ شوخ و سیرِ کوہِ طور   بود حاصل ہر تمنائے کہ پنہاں داشتم
در فضائے آسمانِ حسن چوں سیارگاں   اصغر و ہم شاد و ہم اختر غزل خواں داشتم
گر بہ زیرِ طور پیہم دعوتِ ذوقِ نظر   گہ بہ سقفش دولتِ حسنِ خراماں داشتم

اصغر نے نسیم کو وصیت کی تھی کہ اگر جگر شراب ترک کر دے تو میرے انتقال کے بعد اس سے شادی کر لینا۔ چناں چہ تجدیدِ تعلقات کے بعد جگر شراب کے عوض چائے پر قناعت کر گئے۔ چناں چہ اسی زمانے کے یہ اشعار ترکِ شراب کے عوض کیفِ عشق سے سرشار رہنے کی گواہی دیتے ہیں۔

اسے سمجھے نہ سمجھے کوئی لیکن واقعہ یہ ہے
کہ ترکِ مے کشی پر بھی وہی ہے مے کشی اپنی

پہلے شراب زیست تھی اب زیست ہے شراب
کوئی پلا رہا ہے پیئے جا رہا ہوں میں

بھوپال سے جگر صاحب کا بہت گہرا تعلق رہا۔ رشید الظفر صاحب اور سعید الظفر صاحب مرحوم آپ سے بہت محبّت و ارادت رکھتے تھے۔ رشید الظفر صاحب سو روپیہ ماہوار وظیفہ بھی دیتے رہے جو خاتمۂ زمینداری تک جاری رہا۔ بھوپال اکثر جاتے رہتے۔ وہاں انھیں ہر طرح کا آرام میسر رہتا۔ آسائش سے دن کٹتے۔ لیکن نسیم سے جو والہانہ محبّت تھی اس کے احساس سے تڑپ اُٹھتے۔ ذیل کا شعر اسی احساس کی ترجمانی کرتا ہے ؎

بھوپال اگرچہ خلد بداماں ہے اے جگر
دل کیا شگفتہ ہو کہ نسیمِ جگر نہیں

جگر کی مقبولیت کا عالم نہ پوچھیے

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں اس ریختے کو لوگ   مدتوں رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

میر کا یہ شعر جگر پر بھی صادق آتا ہے۔ ان کا کلام خواص کیا عوام کی زبان پر ہے۔ ان کے کتنے ہی شعر ضرب المثل بن گئے ہیں۔

جگر نے اوّل اوّل فصیح الملک داغ مرحوم کو کلام دکھایا۔ پھر منشی حیات بخش رسا کے شاگرد ہوئے۔ انھوں نے امیر اللہ تسلیم کے پاس بھیجا۔ اس لحاظ سے یہ بات بالکل برحق ہے۔

دہلی و لکھنؤ کا رمز شناس   یادگارِ امیر و داغ جگر   ؔامیر اللہ تسلیم

چائے، شطرنج اور تاش سے خود کو بہلاتے۔ کئی کئی دن اور کئی کئی رات بیٹھے رمی کھیلتے۔ صحت خراب ہو گئی تھی لیکن ان کے اس انہماک میں کمی نہیں آئی۔ ایک دفعہ مری میں رمی کھیل رہے تھے تو شوکت تھانوی نے ان کے انہماک کے باب میں لکھا تھا کہ پتہ نہیں چلتا کہ مری میں رمی ہے یا رمی میں مری۔ ایک دفعہ رمی کھیل رہے تھے تو ایک نوجوان وارد ہوئے۔ "جگر صاحب آداب عرض" لیکن وہاں کون سنتا تھا۔ وہ صاحب بیٹھ گئے۔ ذرا موقع دیکھا تو کہنے لگے "جگر صاحب میں پچھلے سال بھی حاضر ہوا تھا۔ میرے والد صاحب بھی میرے ہمراہ تھے۔ جگر صاحب نے کہا 'جی'۔ اور پھر کھیل میں محو ہو گئے۔ نوجوان کے والد کا انتقال ہو چکا تھا وہ جگر صاحب سے تاسف بھرے لہجے میں کہنے لگا "جگر صاحب! میرے والد صاحب ....." یہ کہا ہی تھا کہ جگر صاحب نے کہا "آپ کے والد صاحب ....." اور اتنے میں تاش کا پتہ اٹھاتے ہوئے مگا کہہ دیا 'جوکر'! سب لوگ قہقہہ مار کر ہنسے لیکن جگر صاحب پھر رمی میں غرق ہو گئے اور انھیں یہ احساس بھی نہ ہوا کہ 'جوکر' کون بنا۔

تقسیمِ ملک کے حادثے کو انھوں نے بہت محسوس کیا۔ چناں چہ جگہ جگہ ان کی اس زمانے کی غزلوں میں انسان کی گراوٹ کا ماتم نظر آتا ہے۔ تہذیب و تمدّن کی تخریب پر انھوں نے آنسو بہائے ہیں تقسیم کے بعد وہ اکثر پاکستان جاتے رہے اور مہینوں تک وہاں قیام کرتے رہے۔ دو چار مہینے کے لئے وہ ہندوستان واپس آتے اور پھر مشاعروں میں شرکت کی غرض سے پاکستان چلے جاتے۔ کچھ لوگوں نے اسے اس بات پر محمول کیا کہ وہ پاکستان منتقل ہونا چاہتے ہیں۔ لیکن اس میں ذرا بھی صداقت نہیں۔ آزاد منش شاعر ہونے کے ساتھ وہ

وطن کا درد دل میں رکھتے تھے۔ جو لوگ دردِ وطن نہیں رکھتے ان کے باب میں فرماتے ہیں ؎

خلوصِ شوق نہ جوشِ عمل نہ دردِ وطن
یہ زندگی ہے خدایا کہ زندگی کا کفن

اپنے سفرِ مستقل کی تفسیر بھی انھوں نے کی

مجھ سے کسی کو کام کیا میرا کہیں قیام کیا
میرا سفر ہے در وطن، میرا وطن ہے در سفر

اس سے بھی آگے نکل گئے تو کہہ اٹھے

مرا تو فرض چمن بندیٔ جہاں ہے فقط
مری بلا سے بہار آئے یا خزاں آئے

لیکن یہ ایک واقعہ ہے کہ مرتے دم تک وہ ہندوستان کے شہری رہے۔ آخر میں جب صحت خراب ہوئی تو لکھنؤ اور گونڈے سے باہر بہت کم نکلے۔ ذیل کے خط سے ان کی انسان دوستی کا ثبوت ملتا ہے۔ یہ خط ۴۔ فروری ۱۹۵۰ء کو انھوں نے دلّی سے ہی ساحر ہوشیار پوری کے نام لکھا اور جشنِ جمہوریت کے مشاعرۂ دہلی میں شمولیت کی خواہش از خود ظاہر کی:۔

> کل میں علی گڑھ چلا گیا تھا۔ آج واپس آگیا ہوں۔ فرصت نہ مل سکی۔ اس وقت آپ کے پیامِ زبانی کے متعلق مختصراً اپنی رائے پیش کرتا ہوں۔ میں نے چٹا گانگ کے مشاعرے کو زیادہ تر آپ کی منشا کی خاطر ترک کیا۔
>
> اس کے ساتھ ایک بات یہ بھی ہے کہ اس طرح کے مشاعرے بار بار نہیں ہوتے۔ یہ مشاعرہ ایک تاریخی یادگار کی حیثیت سے باقی رہے گا۔ جس رقم کا مجھے علم ہوا ہے ظاہر ہے کہ اُسے میں کسی حال میں گوارا نہیں کرسکتا۔ لیکن یہ بالکل ممکن ہے کہ میں کوئی رقم نہ لوں اور یہ چیز شرکتِ مشاعرہ میں حائل نہ ہوسکے۔ اس طرح مجھے مسرت بھی ہوسکے گی۔ لیکن اگر پھر بھی میری شرکت مصلحت کے خلاف سمجھی جائے تو یہ فیصلہ بھی مجھے کچھ زیادہ ناگوار نہیں گزرے گا۔
>
> یقین کیجیۓ کہ یہ پہلا موقع ہے اور غالباً آخری بھی ثابت ہوگا کہ کسی مشاعرے کی شرکت کے متعلق میں اپنی طرف سے لکھ رہا ہوں۔
>
> جواب کا منتظر ہوں۔ ـ ـ ـ ـ ـ

مقصود اس خط کے اقتباس سے یہی ہے کہ جگر صاحب جشنِ جمہوریت کے مشاعرے میں شامل ہونے کے لئے اس زمانے میں بھی بے تاب تھے جب لوگوں کو یہ کہتے سنا گیا کہ انھیں ہندوستان سے محبت نہیں رہی۔ ہندوستان میں بھی ان کی خوب قدر افزائی ہوئی۔ بمبئی میں جشنِ جگر منایا گیا اور پندرہ ہزار روپے کی تھیلی جگر صاحب کو بھیجی گئی۔ ساہتیہ اکادمی کا پانچ ہزار کا انعام 'آتشِ گل' کی تصنیف پر جگر صاحب کو ملا۔ علی گڑھ یونی ورسٹی نے انھیں ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعزازی ڈگری دی۔ حکومتِ ہند اور یو، پی حکومت کی طرف سے انھیں وظیفہ بھی ملتا رہا۔

۱۹۵۸ء میں جشنِ جگر کی تقریب بمبئی میں شری دی شنکر آئی۔ سی۔ ایس کی کوششوں سے منائی گئی۔ یہ تقریب ایک مبتلائے مرض شاعر کو خراجِ عقیدت دینے اور مالی مدد پہنچانے کے لئے منعقد ہوئی شعرائے کرام کے علاوہ فلمی اداکار اور فلموں میں گانے والے اور گانے والیاں — پلے بیک سنگرز — موجود تھیں۔ جگر کا کلام ان لوگوں نے گا کر سنایا۔ ایک سماں بندھ گیا۔ میں خود اس تقریب میں شامل تھا۔ گیتا دت نے جب یہ غزل سنائی

دل گیا رونقِ حیات گئی   غم گیا ساری کائنات گئی

تو عجیب عالم تھا۔ دلیپ کمار میرے قریب ہی بیٹھے تھے۔ وہ بھی جگر کی ایک غزل کا ریہرسل کر رہے تھے۔ آشا بھونسلے نے تو سماں باندھ دیا۔ غزل بھی بڑی جاندار اور شاعر کے تیقن کی حامل تھی

کبھی شاخ و سبزہ و برگ پر کبھی غنچۂ گل و خار پر
میں چمن میں چاہے جہاں ہوں مرا حق ہے فصلِ بہار پر

سبحان اللہ کیا مطلع تھا اور اس پر آشا بھونسلے کا گلا! لحنِ داؤدی کا گمان ہو رہا تھا۔ اس طرح ملک کے فن کاروں نے جگر کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ تقریب کی آمدنی سے ایک گراں قدر رقم

بھی اور وہ جگر صاحب کو بھیج دی گئی۔ افسوس جگر صاحب خود اس تقریب میں شامل نہ ہو سکے۔ اس زمانے میں ان کی صحت بہت خراب تھی۔ اس کے بعد غالباً آخری مرتبہ وہ 'یومِ میر' کے طرحی مشاعرے میں بمبئی تشریف لائے۔ نقاہت اور ضعف اس وقت بھی شاملِ حال تھے۔

بیسیوں مشاعروں میں میرا ان کا ساتھ رہا۔ شملہ، سری نگر، بمبئی، حیدرآباد، کراچی اور نہ جانے کہاں کہاں' ان سے ملاقات کے بعد ان کی شخصیت اور انسان دوستی کا سکّہ ہر شخص پر جم جاتا تھا لیکن میرا یہ احساس ہر ملاقات کے بعد پائدار تر ہوتا گیا۔ معاصرین کا وہ بڑا احترام کرتے تھے۔ بڑے خوشنویس تھے۔ والد کو ۱۹۵۷ء کے آخر میں ابھینندن گرنتھ دیا گیا تو اس کے لیے انھوں نے بمبئی سے مندرجہ ذیل پیغام بھیجا:-

> "یہ معلوم کر کے مجھے صحیح معنوں میں مسرت ہوئی کہ محترم جناب جوش ملسیانی کی چھہتّرویں سالگرہ کا جشن بزمِ ادب جالندھر منا رہی ہے۔ جوش صاحب کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں شعر و ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ نہایت شریف النفس وسیع القلب اور صاحبِ مروّت و محبّت انسان ہیں۔ اردو ادب ان کے احسانات کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ تاریخِ ادب میں ان کا ذکرِ جمیل شان دار الفاظ میں کیا جائے گا۔ اور یہ ان کے کلام کے غیر فانی ہونے کی بجائے خود روشن دلیل ہوگی۔
>
> میں اپنے دل کی گہرائیوں کے ساتھ موصوف کی خدمت میں اپنی جانب سے بھی ہدیۂ مسرت و عقیدت و ارادت اور اراکینِ بزمِ ادب جالندھر کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتا ہوں۔"

کسی نے خوب کہا تھا کہ کسی شاعر کا مرتبۂ شعری دیکھنا ہو تو دیکھو اس کی نثر کیسی ہے۔ جگر صاحب نے کبھی طویل نثر نہیں لکھی۔ ان کی نثر نگاری زیادہ تر ان کے خطوط تک محدود ہے۔ لیکن اوپر کی تحریر سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ نثر بھی اچھی لکھ لیتے تھے۔

جگر صاحب ایک عظیم شاعر تو تھے ہی وہ ایک عظیم انسان بھی تھے۔ انھوں نے ہمیشہ چھوٹوں سے محبّت کی ہے اور بڑوں کا احترام۔ کسی کے دل کو دکھانا ان کے مزاج میں نہیں تھا۔ دوستوں نے ان پر کیا کیا ظلم نہیں کیے۔ یہ قصّے ناگفتنی ہیں۔ دوست ان سے دھوکا کرتے، ان کو فریب دیتے، ان کی گھڑیاں، ان کے پرس، ان کے سوٹ کیس اور جو ہاتھ آتا چرا لیتے، لیکن ان کے ماتھے پر بل نہ آتا۔ کسی دشمن کی بھی بُرائی کرنا ان کے نزدیک گناہ تھا۔ ایسا اچھا، سیدھا اور بھولا انسان سینکڑوں نہیں ہزاروں میں ایک ہوتا ہے۔

یگانہ کو نظر انداز کر کے لوگوں نے حال کی اردو غزل کے چار ستون مانے ہیں۔ اصغر، فانی، حسرت اور جگر۔ جگر اس زنجیر کی آخری کڑی تھے۔ اب وہ کڑی بھی ٹوٹ گئی۔ اپنی اپنی جگہ سب کا کلام لاجواب ہے لیکن جو رچاؤ، نکھار اور البیلا پن جگر کے یہاں ملتا ہے وہ شاید ہی کہیں اور ملے۔

'آتشِ گل' کے آغاز میں رشید احمد صدّیقی نے 'جگر میری نظر میں' کے عنوان سے لکھا ہے:-

> "غزل جتنی بدنام ہے اتنی ہی مجھے عزیز ہے۔ شاعری کا نام آتے ہی میرا ذہن غزل کی طرف مائل ہوتا ہے۔ غزل کو میں فن نہیں اپنی شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو سمت و رفتار ایک دوسرے سے حاصل ہوئی ہے۔ اس پر نہ ہنسنا جائز ہے نہ رونا اس کا احترام کرنا چاہیے۔"

جگر نے غزل کا اتنا احترام کیا کہ وہ ان کی زندگی بن گئی۔ انھوں نے اپنی تمام شاعرانہ صلاحیتیں بیشتر اسی پر صرف کر دیں۔

'آتشِ گل' کے علاوہ 'داغِ جگر' اور 'شعلۂ طور' ان کے دو مجموعے پہلے بھی چھپ چکے تھے۔ گو انھوں نے کہا تھا

یہ میخانہ ہے بزمِ جم نہیں ہے   یہاں کوئی کسی سے کم نہیں ہے

پھر بھی انہیں کے قول کے مطابق یہ محسوس ہو رہا ہے۔

وہی میخانہ و صہبا وہی ساغر وہی شیشہ   مگر آوازِ نوشانوش مدھم ہوتی جاتی ہے

آخر میں اپنی پسند کے جگر کے سو شعر پیش کر کے اس پُر درد حکایت کو ختم کرتا ہوں۔

جگر کے نمونۂ شعر:۔

میرا کمالِ شعر بس اتنا ہے اے جگر — وہ مجھ پہ چھا گئے میں زمانے پہ چھا گیا

کمالِ قرب بھی شاید ہے عینِ بُعد جگر — جہاں جہاں وہ ملے ہیں وہاں وہاں نہ رہا

یہ کیا مقامِ عشق ہے ظالم کہ ان دنوں — اکثر ترے بغیر بھی آرام آ گیا

اپنی اپنی وسعتِ فکر و یقیں کی بات ہے
جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا

لہو آتا نہیں کھنچ کر مژہ تک — نہ آئے گی بہار اب کے برس کیا

یہی زمیں ترا مسکن یہی ترا مدفن — اسی زمین سے تو مہر و ماہ پیدا کر

باہمہ ذوقِ آگہی ہائے رے پستیٔ بشر
سارے جہاں کا جائزہ اپنے جہاں سے بے خبر
دیکھا ہے اک جہانِ خاص میں نے بھی کبھی جگر
حسن سے بھی بلند تر، عشق سے بھی لطیف تر

اللہ رے اس گلشنِ ایجاد کا عالم — جو صید کا عالم وہی صیّاد کا عالم

توجہ بے نہایت اور منظر کم — خوشا یہ التفاتِ حسنِ برہم

گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز — کانٹوں سے بھی نباہ کئے جا رہا ہوں میں

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر — جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

وہ ہزار دشمنِ جاں سہی، مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے
جسے خاکِ پا تری چھو گئی، وہ بُرا بھی ہو تو بُرا نہیں

یہ کہہ کے ہم دل کو بہلا رہے ہیں — وہ اب چل چکے ہیں وہ اب آ رہے ہیں

وہی ہے روحِ محبّت وہی ہے جسمِ وفا — بدلتا رہتا ہے لیکن مذاقِ پیراہن

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضانِ محبّت عام سہی، عرفانِ محبت عام نہیں
کیوں مستِ شرابِ عیش و طرب تکلیفِ توجہ فرمائیں
آوازِ شکستِ دل ہی تو ہے، آوازِ شکستِ جام نہیں

حسن کو سمجھا ہے کیا اے بوالہوس — حسن معنی بھی ہے صورت ہی نہیں

ہرچند کائناتِ دو عالم میں اے جگر — انساں ہی ایک چیز ہے انساں مگر کہاں

کیا جانئے یہ کون سا عالم ہے اے جگر — دل مضطرب ہے اور کوئی بات بھی نہیں

عمریں بیتیں صدیاں گزریں — ہے وہی اب تک عقل کا بچپن
برقِ حوادث اللہ اللہ — جھوم رہی ہے شاخِ نشیمن

آج کل دہلی (جگر نمبر)

ہم کو مٹا سکے یہ زمانے میں دم نہیں — ہم سے زمانہ خود ہے زمانے سے ہم نہیں

کم نہ ہوئیں ان سے بھی کچھ ظلمتیں — ربط بڑھایا تھا ستاروں کے ساتھ

غرورِ تجمّل، مگر زخم خوردہ — شکستِ محبّت مگر فاتحانہ

یہ ہے عشق کی کرامت یہ کمالِ شاعرانہ
ابھی منہ سے بات نکلی ابھی ہو گئی فسانہ
میں وہ صاف ہی نہ کہہ دوں جو ہے فرق مجھ میں تجھ میں
ترا درد، دردِ تنہا، مرا غم غمِ زمانہ

زمانہ گرمِ رفتارِ ترقی ہوتا جاتا ہے
مگر اک چشمِ شاعر ہے کہ پُرنم ہوتی جاتی ہے
وہی ہے زندگی لیکن جگر یہ حال ہے اپنا
کہ جیسے زندگی سے زندگی کم ہوتی جاتی ہے

محبّت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

ہمیں کیوں اب کوئی سمجھائے دل اپنا خوشی اپنی
گریباں اپنا، ہاتھ اپنے، جنوں اپنا، ہنسی اپنی

ترا ملنا تو ممکن تھا مگر اے جانِ محبوبی — مرے نزدیک توہینِ مذاقِ جستجو ہوتی

رگ رگ میں اس طرح وہ سما کر چلے گئے
جیسے مجھی کو مجھ سے چرا کر چلے گئے
اپنے فروغِ حسن کی دکھلا کے وسعتیں
میرے حدودِ شوق بڑھا کر چلے گئے

وہ جو روٹھیں یوں منانا چاہیئے — زندگی سے روٹھ جانا چاہیئے

پہلے تو عرضِ غم پہ وہ جھنجھلا کے رہ گئے — پھر کچھ سمجھ کے، سوچ کے، شرما کے رہ گئے

بنا بنا کے جو دنیا مٹائی جاتی ہے — ضرور کوئی کمی ہے کہ پائی جاتی ہے

قریب منزلِ آخر ہے الفراق جگر — سفر تمام ہوا نیند آئی جاتی ہے

جلوہ بہ قدرِ ظرفِ نظر دیکھتے رہے — کیا دیکھتے ہم ان کو مگر دیکھتے رہے

یہی ہے زندگی تو زندگی سے خودکشی اچھی — کہ انساں عالمِ انسانیت پر بار ہو جائے

محبت صلح بھی پیکار بھی ہے — یہ شاخِ گل بھی ہے تلوار بھی ہے

جو کوئی سن سکے تو نکہتِ گل — شکستِ رنگ کی جھنکار بھی ہے

سمجھے تھے دور تجھ سے نکل جائیں گے کہیں — دیکھا تو ہر مقام تری رہگزر میں ہے

جب مسرت قریب آتی ہے   غم نے کیا کیا ہنسی اڑائی ہے
حُسن نے جب شکست کھائی ہے   عشق کی جان پر بن آئی ہے
اس نے اپنا بنا کے چھوڑ دیا   کیا اسیری ہے کیا رہائی ہے

ابھی کمال کو پہنچی نہیں ہے فطرتِ عشق   کہ آدمی کو ہنوز انتظارِ آدم ہے

حسین و سادہ ہے کس درجہ فطرتِ شاعر
ہنسے تو غنچہ و گل، رو پڑے تو شبنم ہے

پھولوں کو نازِ حُسن اگر ہے تو ہو جگر
کانٹے بھی ہیں غرورِ گلستاں لئے ہوئے
کونین کی ہوس میں ہے انساں ذلیل و خوار
کونین اپنے سینے کے اندر لئے ہوئے

حرم و دَیر کا چھٹنا تو گوارا، لیکن   دل کو آرام وہاں تھا نہ یہاں اے ساقی

چھپ کے پردوں میں اسے دیکھنے والے یہ بتا
مجھ میں کیا بات نہیں جو مری تصویر میں ہے

شرما گئے، لجا گئے، دامن چھڑا گئے
اے عشق! مرحبا، وہ یہاں تک تو آ گئے

بات سادہ ہی سہی، لیکن حکیمانہ بھی ہے
یعنی ہر انساں بقدرِ ہوش دیوانہ بھی ہے!

اب یہ محسوس ہو چلا ہے جگر   موت ہے زندگی کی تنہائی

جان کر من جملۂ خاصانِ میخانہ مجھے   مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے   گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے
حسن وہی ہے حسن جو ظالم   ہاتھ لگائے ہاتھ نہ آئے
نغمہ وہی ہے نغمہ کہ جس کو   روح سنے اور روح سنائے

صحنِ کعبہ نہ سہی، کوئے صنم خانہ سہی
خاک اڑانی ہے تو پھر کوئی بھی ویرانہ سہی

بس اک دل اور کیف و لذت، بس ایک ہم اور جمالِ فطرت
یہ زندگی کس قدر حسیں تھی، شعورِ فکر و نظر سے پہلے

کبھی کبھی تو اسی ایک مشتِ خاک کے گرد
طواف کرتے ہوئے ہفت آسماں گذرے

آج کیا بات ہے کہ پھولوں کا   رنگ تیری ہنسی سے ملتا ہے

مدت میں وہ پھر تازہ ملاقات کا عالم   خاموش اداؤں میں وہ جذبات کا عالم
وہ عارضِ پُر نور، وہ کیفِ نگہِ شوق   جیسے کہ دمِ صبح مناجات کا عالم

آئی جب ان کی یاد تو آتی چلی گئی   ہر نقشِ ماسوا کو مٹاتی چلی گئی

کہاں سے بڑھ کے پہنچے ہیں کہاں تک علم و فن ساقی
مگر آسودہ انساں کا نہ تن ساقی نہ من ساقی

ہم نہ مرتے ترے تغافل سے   پرسشِ بے حساب نے مارا
بچ رہا جو تری تجلی سے   اُس کو تیرے حجاب نے مارا
ستمِ یار کی دہائی ہے   نگہِ التفات نے مارا

تو نے سو سو رنگ سے پردہ کیا   دیکھنے والا تجھے دیکھا کیا

مانا غرورِ عشق بھی اک چیز ہے مگر
اتنے بھی دُور دُور ترے آستاں سے کیا

نگاہوں سے چھپ کر کہاں جائیے گا   جہاں جائیے گا ہمیں پائیے گا

ہاں پھر انھیں حسین نگاہوں کا واسطہ
تھوڑا سا زہر بھی مری خاطر دوا کے بعد

کبھی شاخ و سبزہ و برگ پر، کبھی غنچہ و گل و خار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں مرا حق ہے فصلِ بہار پر

اب ان کا کیا بھروسا وہ آئیں یا نہ آئیں
آ اے غمِ محبت تجھ کو گلے لگائیں

طلسمِ تمنا سمجھ میں نہ آیا   کوئی مجھ کو سمجھائے کیا چاہتا ہوں

محوِ تسبیح تو سب ہیں مگر ادراک کہاں
زندگی خود ہی عبادت ہے مگر ہوش نہیں

اللہ اللہ عشق کی رعنائیاں   حسن خود لینے لگا انگڑائیاں
حُسن کی جانِ توجہ بن گئیں   بڑھتے بڑھتے عشق کی رسوائیاں

حرم و دَیر میں رندوں کا ٹھکانا ہی نہ تھا
وہ تو یہ کہیئے اماں مل گئی مے خانے میں

کل تک یہی دنیا سبدِ گل تھی مگر آج
بے رنگ ہے بے آب ہے معلوم نہیں کیوں

راحت بے خلش اگر مل بھی گئی تو کیا مزا
تلخیٔ غم بھی چاہیئے بادۂ خوش گوار میں

مجھے دے رہے ہیں تسلیاں، وہ ہر ایک تازہ پیام سے
کبھی آ کے منظرِ عام پر، کبھی ہٹ کے منظرِ عام سے

میں تو ہر مرگ گوارا کروں کہ تلخیٔ زیست
مری خوشی تو ہے سب کچھ، تری خوشی کیا ہے

عشق کی حد سے نکلئے، پھر یہ منظر دیکھئے
کاش، حسنِ یار کو ہم حسن بن کر دیکھتے

تو نے دیکھا ہی نہیں تجھ سے کہوں کیا ناصح
وہ جو مخصوص اک اندازِ نظر ہوتا ہے

اے محتسب! نہ پھینک، مرے محتسب نہ پھینک
ظالم! شراب ہے ارے ظالم! شراب ہے
وہ لاکھ سامنے ہوں مگر اس کا کیا علاج
دل مانتا نہیں کہ نظر کامیاب ہے

وہ خود تسکینِ خاطر کر رہے ہیں   مگر دل ہے کہ ڈوبا جا رہا ہے

چہ بجائے خود آہ ہوتی ہے   ہائے وہ کیا نگاہ ہوتی ہے
وہ بھی ہے اک مقامِ عشق جہاں   ہر تمنّا گناہ ہوتی ہے

یادِ جاناں بھی عجب روح فزا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنّت کی ہوا آتی ہے

ہماری رفعتوں کا پوچھنا کیا   جہاں ہم پاؤں رکھ دیں آسماں ہے

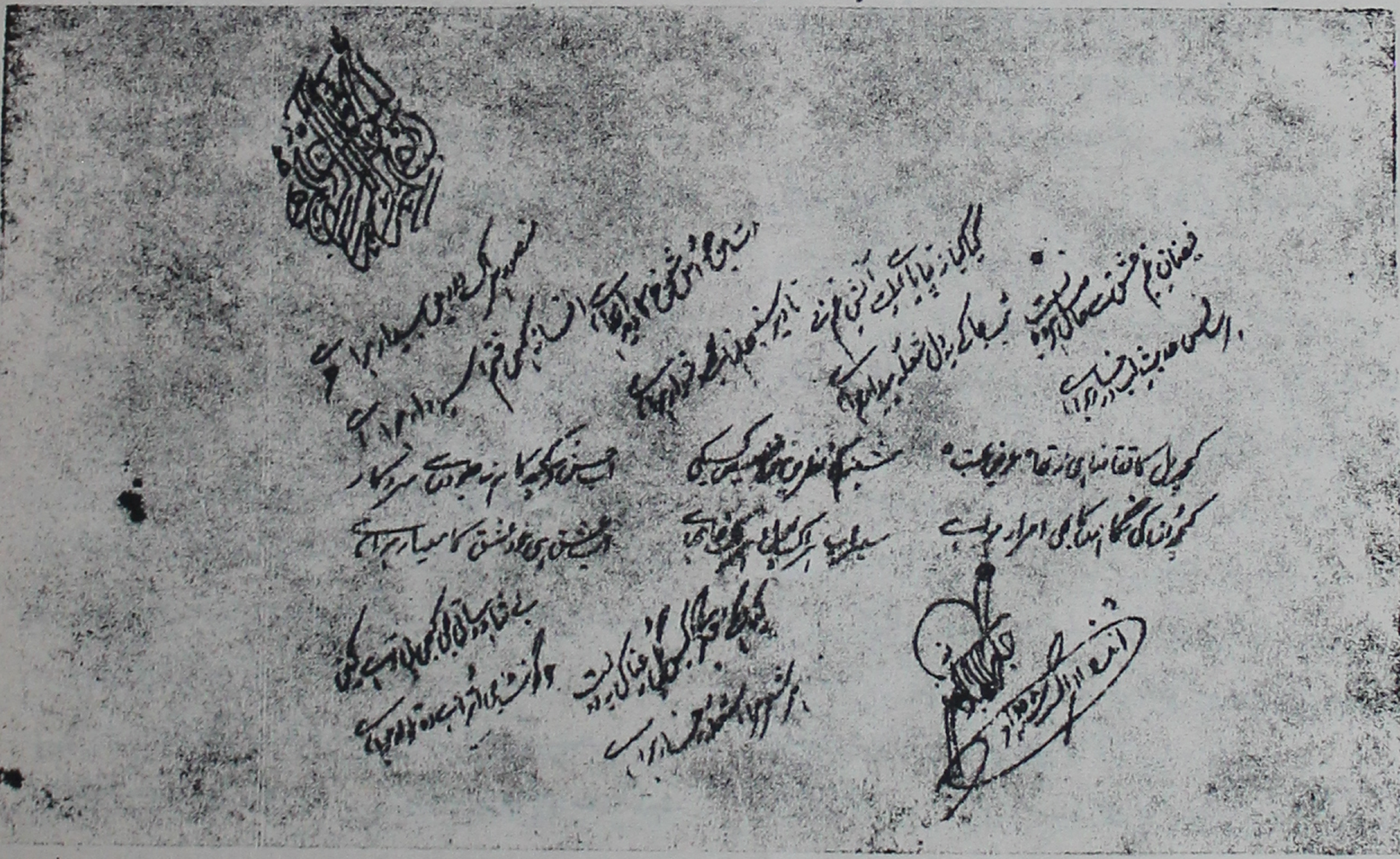
اک لفظِ محبّت کا ادنیٰ یہ فسانہ ہے
سمٹے تو دلِ عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

چپ ہیں وہ یوں سن کے مری عرضِ شوق
جیسے کہ سچ مچ ہی خفا ہو گئے

پھر کوئی مہرباں نہ ہو جائے   سعیِ غم رائگاں نہ ہو جائے
ہم سمجھتے ہیں رازِ رامش و رنگ   زاہدِ پاک باز کیا جانے

دل گیا رونقِ حیات گئی   غم گیا ساری کائنات گئی
مرگِ عاشق تو کچھ نہیں لیکن   اک مسیحا نفس کی بات گئی

عکسِ تحریر حضرت جگر مراد آبادی



فرحت القادری

آہ جگر!

اختر فرش جو تھا عرش نشیں، ٹوٹ گیا
دُرِ نایاب جو تھا فخرِ زمیں ٹوٹ گیا
یہیں انمول ہوا اور یہیں ٹوٹ گیا

ساقی و رِند کی آنکھوں میں نمی سی کیوں ہے
تابشِ ساغر و مینا میں کمی سی کیوں ہے
کیا کوئی پھر دلِ مے خانہ نشیں ٹوٹ گیا

مئے ظاہر بھی گئی اور مئے باطن بھی گئی
ایک جنّت ملی، دم بھر کو ملی، چھن بھی گئی
یعنی اک سلسلۂ خوابِ حسیں ٹوٹ گیا

جس سے ہر آن اٹھا کرتے تھے طوفانِ غزل
اور بھی کتنی چھلکتی مئے عرفانِ غزل
ہائے وہ شیشۂ ادراکِ یقیں ٹوٹ گیا

وہ ترنّم نہیں، لہجہ نہیں، انداز نہیں!
بات کیا ہے کہ کہیں دُور تک آواز نہیں!
سازِ دل کا تو کوئی تار نہیں ٹوٹ گیا؟

سوزشِ غم ہے کہ کانٹوں کی چبھن سینے میں
ٹیس اُٹھتی ہے تو ہوتی ہے جلن سینے میں
آبلہ جیسے کوئی دل کے قریں ٹوٹ گیا!

گوپی ناتھ امن

حضرت جگر مُراد آبادی

چند ذاتی تاثّرات

۱۹۲۳ء میں کانپور میں آل انڈیا کائستھ کانفرنس کا اجلاس ہوا اور اس کے ساتھ حسبِ معمول ایک مشاعرہ۔ یہ طرحی مشاعرہ تھا۔ یہیں میں نے حضرت جگر مراد آبادی کو پہلے پہل پڑھتے سُنا۔ اس زمانے میں وہ جوان تھے اور رند مشرب۔ ۳۳ سال کی عمر تھی مگر ہندوستان کے مشہور غزل گویوں میں شمار ہونے لگے تھے۔ اس زمانے میں حضرات صفی و عزیز، حسرت و اصغر، یاس و فانی صفِ اوّل میں شمار ہوتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ عزیز و یاس میں جو بعد ازاں یگانہ کے نام سے مشہور ہوئے چشمکیں تھیں۔ بزم و جلیل وحشت و آرزو بھی ممتاز غزل گویوں میں تھے۔ دلی کے شعراء میں نواب سائل، مولانا بیخود اور حضرت آغا شاعر مرزا داغ کے نورتنوں میں تھے۔ حضرت جگر نے ابتدائی کلام داغ دہلوی کو دکھایا تھا مگر جب داغ نے رحلت فرمائی تو جگر صاحب کی عمر ۱۵ سال کی تھی۔ ظاہر ہے کہ وہ تلامذۂ داغ میں کوئی نمایاں مقام نہ پا سکتے تھے۔ ہندو شعراء میں پنجاب میں جوش ملسیانی، دلی میں پنڈت امرناتھ ساحر اور لکھنؤ میں پنڈت برج نرائن چکبست کا شہرہ تھا۔ منشی تلوک چند محروم کا میدان نظم تھا میدانِ غزل میں وہ چنداں مشہور نہ تھے۔ جوش ملیح آبادی اس زمانے میں ابھر رہے تھے۔ فراق کا ابتدائی دور تھا۔

جگر صاحب یہ مقام حاصل کر چکے تھے کہ کائستھ کانفرنس کے مشاعرے میں جو شعراء موجود تھے ان میں سب سے آخر میں انھیں پڑھایا گیا۔ مجھے ان کا مطلع اور ان کے پڑھنے کی کیفیت اب تک یاد ہے۔ مطلع تھا

جلوے ہیں جس قدر لطیف دہر کی بزمِ ناز میں
جی میں ہے سب سمیٹ لوں دامنِ امتیاز میں

اُس زمانے کے کائستھ اچھّے اردو داں ہوتے تھے۔ چاروں طرف سے تحسین و آفرین کی صدائیں بلند ہوئیں۔ غزل کا تقریباً ہر شعر کئی کئی بار پڑھوایا گیا۔ جگر صاحب کے کلام کے بعد صرف مزاحیہ غزل ہوئی تھی اور کسی کا رنگ جم بھی نہ سکتا تھا۔

یہ تو صرف جگر صاحب کے درشن تھے۔ ان سے تعارف دِلّی آنے کے بعد یعنی ۱۹۳۳ء کے آخر یا ۱۹۳۴ء کے شروع میں ہُوا جب میں ’تیج‘ کے ادارے میں کام کرنے لگا اور زیادہ تر ربط ضبط ۱۹۳۶ء سے ہوا جب میرا تعلق جامعہ ملّیہ سے ہوا۔ مکتبۂ جامعہ سے ہی جگر صاحب کا پہلا مجموعۂ کلام شائع ہوا تھا اور وہ مکتبۂ جامعہ کے جنرل منیجر جناب حامد علی خاں یا اُن کے بڑے بھائی جناب محمود علی خاں کے یہاں ہی دلّی آ کر اکثر ٹھہرا کرتے تھے۔ یہ دونوں بھائی شراب نہ پیتے تھے اور نہ یہ گوارا کرتے تھے کہ ان کے یہاں کوئی شراب پیے لہذا یہ مفاہمت ہو گئی تھی کہ جگر صاحب پی کر تو آ سکتے ہیں مگر وہاں نہیں پی سکتے۔ میں نے ان شبانہ محفلوں میں جگر صاحب کو قریب سے دیکھا اور مجھے حیرت ہوتی تھی کہ ایسا شخص شراب کیوں پیتا ہے میرے دل میں اکثر یہ آتا تھا کہ

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

خود محمود علی خاں صاحب کہا کرتے تھے کہ جگر اندر سے مولوی اور باہر

سے رند ہیں۔ کبھی کبھی جگر صاحب اپنے اشعار کی شانِ نزول بھی بیان کیا کرتے تھے۔ ایک بار فرمانے لگے کہ وضو کرتے کرتے مجھے یہ خیال آیا کہ جب قرآن مجید میں یہ فرمایا گیا ہے کہ جن و ملک، چرند و پرند سبھی حمدِ الٰہی کر رہے ہیں تو ہم انسانوں کی نماز کے کیا معنی۔ اس پر غور کرتے کرتے یہ شعر ہوا

محوِ تسبیح تو سب ہیں مگر ادراک کہاں
زندگی خود ہی عبادت ہے مگر ہوش نہیں

کبھی جب اپنے اشعار پر یا مصرعوں پر ابہام کا شبہ ہوتا تھا تو دوستوں میں ذکر بھی کر دیتے تھے مثلاً

دیدۂ حور پلا دے ساقی

یہ مصرعہ پڑھنے کے بعد کہنے لگے کہ سیہ مستی کا مضمون اس سے واضح ہوتا ہے یا نہیں۔

ایک بار محمود علی خاں صاحب کے یہاں ایک مختصر سا اجتماع تھا۔ جگر صاحب مرکزی حیثیت رکھتے تھے۔ جب حلقہ بن چکا تو ایک صاحب تشریف لائے اور ایک کرسی کے پیچھے کرسی ڈال کر بیٹھ گئے۔ جگر صاحب نے فرمایا میاں برابر آ جاؤ تم تو اس طرح بیٹھے ہو جیسے ہندوستان کے نقشے میں سیلون۔

ایک بار جگر صاحب کے متعلق یہ افواہ اڑ گئی کہ ان کا انتقال ہو گیا ہے۔ یہ تقسیمِ وطن سے پہلے کی بات ہے۔ حقیقت یہ تھی کہ جگر صاحب تلاشِ سکوں میں کسی غیر معروف جگہ چلے گئے تھے۔ ریڈیو تک سے ان کے انتقال کا اعلان ہو گیا۔ ان کے سوانحِ حیات بیان کیے گئے۔ مرثیے لکھے گئے، تعزیتی بیان نکلے اور اس کے بعد معلوم ہوا کہ وہ بقیدِ حیات ہیں۔ اب ان ماتم کرنے والوں کو خفت آمیز مسرت ہوئی۔ ریڈیو نے بھی معذرت کی اور اخباروں نے بھی۔

تقسیمِ وطن کے بعد قرول باغ (دہلی) میں جامعہ ملیہ کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ مکتبہ جامعہ کو بھی وقتی حالات سے بہت نقصان پہنچا۔ یہ محفلیں بھی ختم ہو گئیں۔ جگر صاحب کے ٹھہرنے کا مقام بھی بدل گیا اور جہاں وہ ٹھہرتے تھے وہاں کی شبانہ محفلوں میں میری شرکت بھی کم ہونے لگی۔ زیادہ تر مشاعروں میں ملاقات ہوتی تھی۔

علی گڑھ کے ایک مشاعرے میں میں صدارت کر رہا تھا۔ وہاں میں نے جگر صاحب کا ایک مطلع سنا جو اب تک میرے ذہن پر نقش ہے۔ پہلا مصرع تھا

حیواں نہیں فرشتہ نہیں یا خدا نہیں

پہلا مصرع اتنا عجیب تھا کہ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اس پر دوسرا مصرع کس رُخ سے لگے گا لیکن ملاحظہ فرمائیے کہ جگر نے کتنا خوبصورت مطلع نکالا ہے۔

حیواں نہیں فرشتہ نہیں یا خدا نہیں
اک مشتِ خاک ہے مگر انساں ہیں کیا نہیں

تمام مجمع تحسین و آفرین کے نعروں سے گونج اٹھا

۱۹۳۵ء میں جے پور میں ایک بڑا شاندار مشاعرہ ہوا۔ رائے بہادر امرناتھ اٹل اس کے صدر تھے۔ میں جگر صاحب کے قریب ہی بیٹھا تھا۔ جگر صاحب مستی کے عالم میں تھے۔ اکثر وہ مجھے منوّر اور منوّر صاحب کو امن کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ جب انھوں نے مجھے منوّر کہہ کر مخاطب کیا تو میں نے عرض کی کہ ”حضور میں تو امن ہوں“۔ کہنے لگے ”اچھا امن صاحب ہیں۔ آپ تو اخبار میں کام کرتے ہیں؟“

میں نے جواب دیا ”جی ہاں۔“

اس کے بعد انھوں نے فرمایا کہ ”ذرا اپنی انفرادیت قائم رکھیے گا کیونکہ اخبار نویسی میں انفرادیت اکثر گم ہو جاتی ہے۔“

مجھے ان کی یہ بات اکثر یاد آتی رہتی ہے۔

دلّی اسمبلی ۱۹۵۲ء میں قائم ہوئی تھی۔ ۱۹۵۴ء کی بات ہے جب میں منسٹر تھا تو میں نے جگر صاحب سے روشن مرحوم کے یہاں ایک مختصر محفل میں آنے کی درخواست کی۔ شام لال روشن کے یہاں اور ان کے برابر کے مکان میں جناب بشن دیال شاد کے یہاں بہت اچھے اجتماع ہوتے رہتے تھے۔ نواب سائل، پنڈت امرناتھ ساحر، علامہ کیفی، پنڈت تربھون ناتھ زار، نواب جعفر علی خاں اثر، جناب جوش ملسیانی، پروفیسر تلوک چند محروم، حضرت قمر بدایونی، حضرت نوح ناروی وغیرہ آ چکے تھے۔ جگر صاحب نے بھی وعدہ فرمایا مگر آئے نہیں۔ بعد کو معلوم ہوا کہ وہ اس بات سے کچھ کبیدہ خاطر ہوئے کہ میں نے اپنے منسٹر کے سرنامہ

والے خط پر انہیں لکھ دیا تھا۔ جگر صاحب کی طبیعت میں نزاکت بہت تھی۔ اس کے بعد ایک روز خود ہی میرے غریب خانے پر آئے اور کچھ کلام سنایا جس میں ایک فارسی غزل بھی تھی۔ عام طور پر جگر صاحب ہجر کے مضامین باندھا کرتے تھے مگر یہ غزل مسلسل مضمون کی تھی اور کیفیتِ وصل منظم کی گئی تھی۔ جگر صاحب نے جب مصرع پڑھا کہ

دامن ز حیا بہ رُخ کشیدہ

تو فرمایا کہ دیکھئے میں نے عریانی کو کیسا بچایا ہے۔ اور جب یہ مصرع پڑھا کہ

اے تازہ گلِ بہار چیدہ

تو فرمایا کہ یہ ’’گلِ بہار چیدہ‘‘ میری اپنی ترکیب ہے۔

حضرت جگر کے اُٹھ جانے سے ایک صاحب طرز شاعر اٹھ گیا جس نے غزل میں ایک نئی راہ نکالی اور جس کی انفرادیت ادب میں نمایاں ہے۔ انھوں نے سیاست کے متعلق بھی کچھ فرمایا ہے مگر یہ ان کا میدان نہیں تھا اور اس بارے میں ان کی رائے ایسی ہی ہے جیسے کسی سیاسی آدمی کی رائے شاعری کے متعلق۔

معراج دھولپوری

طلسم کدۂ تاریخ رحلت
۱۷ ہجری ۲۰

انجمِ فروغِ فصاحت
۶۰ عیسوی ۱۹

مجلس آرائے زبان و خوش بیان
۸۰ ہجری ۱۳

افتخارِ انشراحِ حسن
۶۰ عیسوی ۱۹

اہلِ معنی علی سکندر جگر مراد آبادی مرد
۸۰ ہجری ۱۳

مجسمۂ رندی و سرمستی پیکرِ عیش و طرب
۱۷ ہجری ۲۰

نعمتِ فردوسِ عشق
۸۰ ہجری ۱۳

محوِ عالمِ تغزل جگر چل بسے
۶۰ عیسوی ۱۹

(۱)

چوں ازیں دنیائے دوں رفتہ جگر
عیسوی را ہاتفِ معراج گفت

رونقِ صد محفلِ اربابِ فن
سحرکارِ منزلِ خلدِ سخن
۶۰ عیسوی ۱۹

(۲)

خاستہ زیں عالمِ ناپائدار
سالِ ہجری دلِ حزیں معراج گفت

بیخودِ پیمانۂ روزِ ازل
آہ! زیبندہ جگر اہلِ غزل
۸۰ ہجری ۱۳

(۳)

اٹھ گیا بزمِ جہاں سے محورِ لطفِ غزل
سالِ ہجری کر رقم معراج بہرِ یادگار

خوش کلام و خوش بیاں شعرِ مجسم مقتدر
جوہرِ مکنونِ بادہ ساکنِ خلد جگر
۸۰ ہجری ۱۳

(۴)

ہوگیا آنکھوں سے اوجھل آفتابِ شاعری
لکھ تاریخِ مسیحی خامۂ معراج زار

زینتِ کاشانۂ دل، رونقِ لطفِ بقا
آصفِ دوراں جگر، روحِ غزل وا ویلا
۶۰ عیسوی ۱۹

از نہادِ معراج دھولپوری غفرلہ
۶۰ عیسوی ۱۹

محمد رضا انصاری

پاک دل، پاک صفات

وہ لوگ جنھیں جگر صاحب مرحوم کو بھی قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور جو دوسرے بہت سے لوگوں سے رابطہ پیدا کرنے اور موجودہ معاشرے کے مختلف پہلوؤں سے متعارف ہونے کے مواقع سے بھی دوچار رہے ہیں یہ اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ جگر صاحب کی ایسی "حریر و پرنیاں" شخصیت موجودہ زمانے میں فقید المثال اور نادر الوجود تھی۔

جگر صاحب، حقیقت یہ ہے، اس عہد کے آدمی ہی نہیں تھے جس میں وہ پیدا ہوئے۔ وہ اس معصوم اور بھولے دَور کے فرد معلوم تھے جب انسانیت کا سب سے بڑا جوہر دوسروں پر اعتماد اور ہر ایک کی ہمدردی اور غمگساری تھا۔

جگر صاحب کا ایک والہانہ شعر ہے ؎

دُور جا کر دیکھئے، نزدیک آکر دیکھئے
ہم سے ہو سکتا تو ہم ان کو برابر دیکھتے

بار بار دیکھنے کے باوجود سیری نہ ہونا، سیرت و صورت کی اس دلکشی کا نتیجہ ہے جس کے احاطہ کرنے کی ہر کوشش ناکافی معلوم ہوتی ہے۔

جگر صاحب کی محبوب شخصیت اس قسم کی تھی کہ ہر دفعہ ان سے ملنے کے بعد محسوس ہوتا تھا کہ ابھی ملاقات ادھوری ہی رہی۔

جس سے ملتے کھلے دل کے ساتھ ملتے۔ ہم خیال ہو یا مخالف، جگر صاحب کی ذات سے مخالفت رکھنے والا بھی — اگرچہ ایسے دو ایک ہی آدمیوں کا پتہ چل سکا ہے — ان کی اعلیٰ ظرفی اور بلند حوصلگی سے متاثر ہو کر ہی واپس ہوتا رہا۔

یہ بتانا بہت ہی مشکل ہے کہ جگر صاحب سے سب سے زیادہ "قریب" کون تھا۔ ان کے ملنے والوں کی بے حساب تعداد میں ان کے چاہنے والے بھی بے حساب معلوم ہوتے تھے۔ لیکن جس کو جگر صاحب بھی چاہتے ہوں یا خود ان کے الفاظ میں "جو اُن سے بہت قریب ہو" اس کا تعین ایک سخت نزاعی مسئلہ ہے۔

ان کی معصوم فطرت ہر ملنے والے کو "اچھا" پہلے فرض کر لیتی تھی پھر وہ بڑی دور تک اس کے نہ اچھے ہونے کے ثبوت میں پیش کیے جانے والے معاملات کی تاویلیں اور عذر خواہیاں کرتے رہتے تھے تا آں کہ کوئی ایسی بات ان کے مشاہدے میں آ جائے جو ان ہی کے الفاظ میں 'شرافتِ نفس' کے خلاف ہو تو ایک دکھ کے ساتھ وہ اپنی رائے بدلتے مگر اس کے ساتھ اپنا رویّہ کبھی نہیں بدلتے یہ بات ان ہی کے الفاظ میں "تقاضائے مروّت" کے خلاف تھی۔

وہ جس چیز کو اردو میں "وضعداری" کہتے ہیں اور جس کے بارے میں ایک بار ڈاکٹر سمپورنانند نے انکشاف کیا تھا کہ اس مفہوم کا ایسا جامع لفظ کسی اور زبان میں نہیں پایا جاتا، جگر صاحب کی زندگی کا جزوِ اعظم تھا۔

ایک دفعہ ایک نجی صحبت میں ایک صاحب ایسے بھی موجود تھے جن سے وضعداری کے خلاف ایک حرکت سرزد ہو چکی تھی جگر صاحب کو جن کے اعزاز میں وہ صحبت منعقد ہوئی تھی، ان صاحب کی موجودگی کا کرب اس شدت سے محسوس ہوتا رہا کہ پوری

حیثیت ان کے کرب کی وجہ سے برباد ہوگئی۔

بہت سے لوگ بجا طور پر مدعی ہو سکتے ہیں کہ وہ جگر صاحب سے سب سے زیادہ قریب رہے ہیں اس لئے کہ قریب ہونے والے جگر صاحب کے الطاف و عنایات سے اتنا نوازے جاتے تھے کہ ان میں سے ہر ایک کے لئے یہ باور کرنا ناممکن ہو جاتا کہ ایک سے زیادہ پر کسی کا اتنی توجہ کرنا ممکن بھی ہے، اس لئے قیاس و قرینہ ہر ایک کے دعوے کو حق بجانب قرار دے سکتا ہے لیکن شفقتوں کی بارش کو جگر صاحب کے سلسلے میں معیار قرار دینا اس لئے صحیح نہیں ہے کہ اس میں قریب و بعید کا کوئی امتیاز جگر صاحب کے یہاں کبھی ملحوظ نہیں رکھا گیا۔

وہ ایک ایسے ضرورت مند کی سفارش کے لئے کئی دن تک لاہور میں تانگے پر سوار گھومتے پھرے ہیں جس کو اسی وقت انھوں نے جانا تھا جب وہ اپنی ضرورت لے کر آیا تھا، لطف یہ کہ جس سے سفارش کرنا تھی اس کو جگر صاحب جانتے تک نہیں تھے نہ یہ معلوم تھا کہ وہ با اختیار شخص کہاں رہتا ہے۔ کئی دن اس کے گھر کی تلاش ہی میں نکل گئے۔ اس کے بعد کئی روز اس ضرورت مند کے گھر کی تلاش میں سرگرداں رہے جس کی سفارش کی ذمہ داری انھوں نے قبول کی تھی، وہ نہیں جانتے تھے کہ یہ لاہور میں کہاں رہتا ہے اور کس طرح اس کے کام ہو جانے کی خوش خبری اسے پہنچائی جائے۔

ان کے یہاں بڑے چھوٹے کا امتیاز بایں معنی نہیں تھا کہ معمولی درجے کے لوگوں کے مقابلے میں وہ عہدے یا دولت کے اعتبار سے بڑے آدمیوں کو کبھی ترجیح نہیں دیتے تھے۔ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ بڑے لوگوں سے طبعاً گریزاں رہا کرتے تھے لیکن کسی طرح ان کو کسی بڑے آدمی کی انسانیت کا اگر علم ہو جاتا تو اس کے گرویدہ ہو جاتے، اس کی بڑائی کے نہیں، اس کی انسانیت کے جو بڑائی کے باوصف اس سے گئی نہیں۔ اور بڑے انبساط کے ساتھ ایسے بڑے لوگوں کا تذکرہ کرتے تھے۔

سری نگر کے ایک مشاعرے میں شرکت کے لئے جگر صاحب کو جانا تھا اور وزیر اعظم جموں و کشمیر بخشی غلام محمد صاحب کا مہمان ہونا تھا۔ شرکت کا حتمی وعدہ نہیں کیا۔ گھبرا اس لئے رہے تھے کہ بڑے لوگوں کے بیچ میں ٹھہرنا ہوگا، بلا اطلاع سری نگر پہنچ گئے اور ایک قدیم ملاقاتی ٹھیبرے سے سب سے پہلے ملاقات ہوئی۔ اس نے دعوت قیام دی اور بطیب خاطر اس کے یہاں مقیم ہو گئے۔ مدعو کرنے والوں کو پتہ چل گیا وہ گئے اور وہاں سے جگر صاحب کو لے آئے۔

کچھ دنوں کے بعد جگر صاحب نے بخشی صاحب کا ذکر ایک انبساط و فرحت کے ساتھ کیا اور بتایا کہ ایک مشاعرے کے سلسلے میں جگر صاحب بمبئی گئے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں بخشی صاحب بھی دو روز کے لئے وہاں آئے، ادیبوں کی ایک صحبت میں شعر و شاعری کا چرچا ہو رہا تھا کہ کسی نے جگر صاحب سے کہا کہ بخشی صاحب بمبئی میں ہیں اور آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ جگر صاحب نے کچھ معذرت وغیرہ کی۔ اصل عذر تو وہی بڑے لوگوں سے ملنے کا تکلف تھا مگر معذرت طے شدہ پروگراموں کی بنیاد پر کی۔ تھوڑی ہی دیر میں اسی جگہ ٹیلی فون آیا کہ بخشی صاحب اسی صحبت میں شریک ہونا چاہتے ہیں۔

جگر صاحب کو جیتنے کے لئے بخشی صاحب کا یہ انداز بہت کافی تھا۔ بخشی صاحب آئے اور اس صحبت میں گھل مل کر رہے۔ جگر صاحب بہت متاثر ہوئے اور اسی دن سے ان کے قدردان ہو گئے۔ اگرچہ اس کے بعد انھیں پھر بخشی صاحب سے ملنے کا موقع نہیں ملا۔ دو ہی تین سال پہلے کی یہ بات ہے۔

بڑے لوگوں سے دور بھاگنے کے سلسلے میں ایک عجیب حادثہ حیدرآباد (دکن) میں ۱۹۴۴ء میں پیش آیا تھا۔ پہلی اور آخری "کل ہند اردو کانفرنس" کا اجلاس تھا جس میں شرکت کے لئے جگر صاحب کی معیت میں جانے کا موقع ملا بلکہ جگر صاحب نے ہی مصارف سفر بھی ادا کئے تھے۔

اس استفسار پر کہ حیدرآباد میں قیام کہاں ہوگا جگر صاحب نے ایک بڑے جاگیردار نواب دوست محمد خاں صاحب کا نام لیا اور کہا "آپ ان سے مل کر خوش ہوں گے۔ بڑے جاگیردار ضرور ہیں لیکن آپ جانتے ہیں کہ جب تک کوئی "خاص بات" نہ ہو میں خود بڑی جگہوں میں رہنے سے دور رہتا ہوں۔"

پورے تین ہفتے حیدرآباد میں قیام رہا اور دونوں وقت

کے کھانے اور دونوں وقت کی چائے بمشکل ایک آدھ دن اپنے میزبان کے یہاں نصیب ہوئی، جگر صاحب کی دعوتوں کا ایک طویل سلسلہ تھا جو وہاں سے روانہ نہ ہو جاتے تو شاید کبھی ختم نہ ہوتا۔

محسوس یہ ہوتا تھا کہ جن سے جگر صاحب کی پہلے کی شناسائی ہے یا جو شاعر ہیں ان کے یہاں کی دعوت میں وہ ہشّاش بشّاش رہتے تھے کلام بھی بلا تکلّف سناتے تھے اور باتیں بھی مزے مزے کی کرتے تھے لیکن اور جگہوں پر ان کی طبیعت میں ایک انقباض رہتا تھا اور با دلِ ناخواستہ وہاں جاتے تھے۔

آخر الذکر قسم کی ایک دعوت اس زمانے کے ایک مشہور مل مالک اور انضمام ریاست کے وقت کے وزیر اعظم میر لائق علی خاں کے یہاں ہوئی۔ میر صاحب نے میزبان سے کہہ کر اس دعوت کا پروگرام بنایا تھا جگر صاحب اپنے مخلص میزبان کے وعدے کے پابند ہو گئے۔

بہت بڑی دعوت تھی۔ تمام حکّام، رؤسا اور معززین شہر اس میں مدعو تھے۔ ایسے لوگ کم تھے جن کو دیکھ کر جگر صاحب کی طبیعت کی گرہیں کھلتیں اور ایسی دعوت میں شرکت کا انقباض رفع ہو جاتا۔

دعوت میں جانے کے وقت سے جگر صاحب کے طور طریقے عامل کے بجائے معمول کے سے تھے۔ میر صاحب کے یہاں پہنچ کر بھی انداز تکلّف کا رہا۔ بے تکلّفی کی فضا پیدا کرنے کے لئے کسی "کم مزاج شناس" نے شعر خوانی کی دعوت جگر صاحب کو دے دی، بس غضب ہو گیا، وہ سب کچھ جگر صاحب نے کہہ دیا جو ریاکاری اور ظاہر داری سے کوسوں دور ایک آدمی سے متوقع تھا۔ "شاعری ایک محترم فن ہے میں پسند نہیں کرتا کہ اُسے تفریح کا ذریعہ بنا لیا جائے" "صاحب! یہ کیا معنی کہ چائے پی اور شعر پڑھیے۔ کھانے پر بلایا اور شعر پڑھیے"، "شاعر کی ایک انفرادیت ہوتی ہے وہ اس انفرادیت کو مجروح ہوتے نہیں دیکھ سکتا" اور نہ معلوم کیا کیا کہا — جگر صاحب لسّان یا یا توتی نہیں تھے اس لئے جب جذباتی عالم میں کوئی بات مناسب الفاظ میں نہیں کہہ سکتے تو بڑے تیور سے "کیا معنی؟" کہہ کر گویا اپنے نقطۂ نظر کے بدیہی ہونے کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ یہ ان کا 'کیا معنی' سمجھنے والوں کے لئے بڑا ذو معنی ہوتا تھا۔

بھڑاس تو نکل گئی مگر اب حسبِ عادت جگر صاحب پر پشیمانی کا حملہ ہوا، کہ کیوں میں نے میزبان کی دل شکنی کی۔ پھر جگر صاحب نے کلام بھی سنایا اور میزبان نے جگر صاحب کی خاطر مدارات میں بھی کوئی کوتاہی نہیں کی۔

سنگینی کا پتہ قیام گاہ پر واپس آ کر اس وقت چلا جب نواب دوست محمد خاں نے الگ بلا کر شکوہ کیا کہ جگر صاحب کی یہ برہمی بے محل تھی اور دعوت قبول کرنے کی ذمہ داری جس پر تھی اس پر میر لائق علی سے معافی مانگنے کی ذمہ داری بھی لازم ہو گئی۔

دعوت سے واپسی ایک بجے رات کے ہوئی تھی اور جگر صاحب شیروانی وغیرہ اتار کر اپنا چست چوڑی دار پائجامہ بھی اتار چکے تھے کہ ان کو نواب صاحب کے اس تاثّر کا علم ہوا، بغیر ایک لمحہ ضائع کئے انھوں نے پھر چوڑی دار پائجامہ پہنا اور جوتا وغیرہ پہن کر تیار ہو گئے کہ اسی وقت جا کے میر صاحب سے معذرت کریں۔ بدقّت تمام آدھی رات کو معذرت کے لئے جانے سے انھیں باز رکھا گیا۔

سفرِ حیدرآباد کے مصارف کا تذکرہ ضمناً اوپر آ گیا تھا۔ جگر صاحب کے الطاف و عنایات کی کہانی ادھوری رہے گی اگر اس ضمنی تذکرے کا اصل جزء بیان نہ کیا جائے۔

واپس آنے کے کچھ دنوں بعد کرایہ کی رقم بذریعہ منی آرڈر جگر صاحب کو گونڈہ پہنچنے پر منی آرڈر کی رسید جو آئی اس پر جگر صاحب کے دستخط کے ساتھ لکھا تھا "آپ کی امانت محفوظ کر لی گئی۔"

چھ سات مہینے کے بعد جگر صاحب لکھنؤ آئے ملاقات ہوئی تو الگ لے جا کر کہا "وہ آپ کی امانت میرے پاس رکھی ہے۔" یہ کہہ کر اپنا پرس کھولنے لگے۔

"جلدی کیا ہے جگر صاحب! جب غریب خانے پر زحمت فرمائیے گا تو دیکھا جائے گا۔"

"جی ہاں، بے شک! آپ کے یہاں آنا تو ہے ہی . . . . .

اور وہ ہمارے مولوی صاحب کا مزاج . . ."

اس وقت بات ٹل گئی۔ خیال یہ ہوا کہ جگر صاحب جو آنے کا وعدہ کر کے بھی بھول سکتے ہیں شاید بھول جائیں — دوسرے ہی

دن تشریف لائے۔ دیر تک رہے۔ ادھر اُدھر کی گپ شپ رہی اور اس وقت اُٹھے جب سان و گمان میں 'حیدرآباد اور کرایہ' نہیں معلوم ہوتا تھا۔ مگر زینہ اُترتے ہی بڑی رازداری کے ساتھ انھوں نے پرس کھولا اور نظریں بچا کر 'امانت' حوالے کر دی۔

جگر صاحب کو زیادہ نہ جاننے والے اس واقعے کو زیادہ اہم نہ سمجھیں گے مگر جو یہ جانتا ہے کہ خود اپنے روپوں پیسوں کے معاملے میں جگر صاحب کس قدر "بے فکرے" تھے، جو یہ جانتا ہے کہ اپنے اہم سے اہم معاملے تک جگر صاحب کس طرح بھول جایا کرتے تھے۔ جو یہ بھی جانتا ہے کہ جگر صاحب کے لیے دوستوں اور مخلصوں کے پورے نام تک یاد رکھنا کتنا مشکل تھا وہی سمجھ سکتا ہے کہ اتنی جزئی سی بات کو یادداشت میں بحفاظت رکھنے کی کیسی کچھ زحمت جگر صاحب نے برداشت کی ہوگی۔

اور اگر ایسے معاملے میں فخر کرنا معیوب نہ سمجھا جائے تو اس مسرت کا اظہار بھی بے جا نہ ہوگا جو راقم السطور کو اس واقعہ اور بہت سے دوسرے واقعوں کے سلسلے میں اس احساس کے ساتھ ہوتی رہی ہے کہ جگر صاحب سے "قریب" ہونے کے دعویداروں کی صف میں اس کی جگہ ضرور ہے جو اتنے دنوں تک ان کی 'نگاہ' میں رہنے کی سعادت کا حامل ہے۔

جگر صاحب کے یہاں 'قریب' ہونے کے علاوہ ایک درجہ 'اچھا' کا تھا، ان کی نظر میں مخالف 'اچھا' ہو سکتا تھا اور موافق ایسا جسے وہ اچھا نہ کہیں۔

جگر صاحب مشرباً صوفی تھے یہ سب ہی کو معلوم ہے، ایک بڑے سلسلے سلسلۂ چشتیہ صابریہ میں مرید تھے کسی آدمی کے اچھے یا بُرے ہونے کا معیار بھی ان کا خالص صوفیانہ تھا، جس طرح صوفی کی نظر میں ظاہری اعمال اور خیالات سے زیادہ آدمی کے دل کی اہمیت ہوتی ہے اسی طرح جگر صاحب کا معاملہ تھا، کسی مشرب کا کسی خیال کا کسی گروہ کا آدمی ہو، وہ اچھا ہے اگر اس کا دل اچھا ہے۔

ایک دفعہ غالباً ۱۹۴۵ء میں جگر صاحب بمبئی کے کسی مشاعرے سے واپس آئے۔ ترقی پسندی کی بحث تو اس زمانے میں ادبی فضا پر چھائی ہوئی تھی ہی، اور جگر صاحب کھلے ہوئے مخالف اس تحریک کے تھے، روئیدادِ سفر کے سلسلے میں بمبئی کے ممتاز ترقی پسند ادیبوں کا انھوں نے بار بار ذکر کیا اور ان کی تعریف دل کی گہرائی سے کرتے رہے۔ جگر صاحب نے کہا: "مسلک کچھ بھی ہو ان کا، اپنے کام میں بہرحال مخلص ہیں اور صاحب! اخلاق کی قدر کرنا لازم ہے۔"

یہ سب ان کی "حریر و پرنیاں" شخصیت کے جلوے تھے۔ ان کی فولادسیرتی کا بھی ایک تماشا دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

لکھنؤ کی قیصر باغ بارہ دری میں "وار فنڈ" کے سلسلے میں مشاعرہ ہوا اور یو، پی کے باجبروت گورنر سر ہیلیٹ مشاعرے کی صدارت کر رہے تھے، جس غرض سے مشاعرہ کیا جا رہا تھا اس کا تقاضا یہی تھا کہ جو کچھ پڑھا جائے وہ کم از کم جنگ کی سرگرمیوں میں عوامی جذبۂ امداد کے خلاف تو نہ ہو۔ جگر صاحب بقول خود "سول اینڈ ملٹری" قسم کے شاعر تو تھے نہیں۔ یہی خیال سب کا تھا کہ حسبِ معمول جگر صاحب کوئی غزل سنائیں گے۔

دورانِ مشاعرہ میں اچانک پتہ چلا کہ جگر صاحب 'قحطِ بنگال' والی نظم پڑھنے جا رہے ہیں۔ منتظمینِ مشاعرہ کی جو حالت اس وقت ہوگی وہی خوب جانتے ہوں گے۔ احباب اور مخلصین کے حلقوں میں بھی سراسیمگی پیدا ہو گئی، خدا ہی جانے اس ناعاقبت اندیشی کا کیا انجام ہونے والا ہے۔

مختلف لوگوں نے چپکے چپکے جگر صاحب کے کان میں اس اقدام کے نشیب و فراز سمجھائے مگر جگر صاحب کے تیور کڑے سے کڑے ہوتے گئے اور یہ خطرہ محسوس ہونے لگا کہ اگر زیادہ کہا سنا گیا تو نہ معلوم اور کیا کچھ کہہ جائیں۔

منتظمینِ مشاعرہ کے سامنے دو ہی راستے تھے۔ جگر صاحب کو نہ پڑھوا کر مشاعرے کو ناکام کرا دیں یا جگر صاحب کو پڑھوا کر مقصدِ مشاعرہ کی ناکامی اور زمانۂ جنگ کے فرعونوں کے عذاب کو برداشت کریں۔ دوسری صورت ان کو چار و ناچار پسند کرنا پڑی اور جگر صاحب نے "بنگال کی میں شام و سحر دیکھ رہا ہوں" پوری بے ہراسی کے ساتھ شروع کر دی۔ یہ شعر بھی پڑھنے والے نے پڑھ دیا:

صیاد نے لوٹا تھا عنادل کا نشیمن
صیاد کا لٹتے ہوئے گھر دیکھ رہا ہوں

اگرچہ داد دینے والوں کی ہمتیں اس موقع پر جواب دے گئی تھیں۔ جابر حکمراں کے سامنے حق بات کہہ دینا سب سے بڑا جہاد ہے اور جگر صاحب کو جب بھی موقع ملا انھوں نے اس جہاد کے فریضے کو بڑی بے باکی کے ساتھ ادا کیا۔

ان کی سیرت اور شخصیت کے یہ چند پہلو تھے جو برملا ظاہر ہو چکے ہیں۔ یہاں ان پہلوؤں کے ذکر سے عمداً پہلو تہی کی گئی جن کے بیان میں مدعی اور گواہ دونوں حیثیتیں ایک ہی فرد میں جمع ہیں۔

سجاد علی قادری

جگر

اب حسن و عشق کا نہیں چرچا ترے بغیر
سونی ہوئی ہے شعر کی دنیا ترے بغیر
فردوسِ گوش اب نہیں رودادِ غم کوئی
بدلا ہوا ہے بزم کا نقشہ ترے بغیر
یوں تو رہے گی گرمئ بزمِ سخن مگر
ہوگا نہ وہ بیان کا شیوا ترے بغیر
ہے کوئی موجِ آتشِ گل، گرمِ اضطراب
یا کانپتا ہے "طور کا شعلہ" ترے بغیر
امروز گم تھا تیرے ترنم کے کیف میں
اک قہر بن گیا غمِ فردا ترے بغیر
محوِ خرام باغِ تغزل میں تھی بہار
دیکھیں گے اب نہ ہائے وہ جلوا ترے بغیر
کھو دیں جگر تو شاہدِ رعنا کا ہو ظہور
تازہ نہ کوہ کن کا ہو قصہ ترے بغیر
کوشش تو کی مصورِ تخئیل نے مگر
کھینچا گیا نہ حسن کا نقشہ ترے بغیر
کل درد تھا جدائیِ سالک کا غم جو تھا
وہ آج اور ہو گیا دونا ترے بغیر

تمنا بجنوری

نیرِ غم
۸۰ ھ ۱۳

بر وفاتِ شگفتہ مقال
۸۰ ھ ۱۳
شیریں کلام نازک خیال
۸۰ ھ ۱۳
بے مثال شاعر صاحبِ فہم
۸۰ ھ ۱۳
جناب حاجی علی سکندر صاحب المقصود جگر مراد آبادی
۸۰ ھ ۱۳
کہ بتاریخِ الم مآل
۸۰ ھ ۱۳
موسومہ ہفت و دو با حزن ستمبر
۸۰ ھ ۱۳
سنہ یاسی یکہزار و نہ صد و شصت
۸۰ ھ ۱۳
مطابق دہ و شش از ماہ مقدر ربیع الاول
۸۰ ھ ۱۳
سن موسوم یکہزار و سہ صد و ہشتاد
۸۰ ھ ۱۳
بروز جمعہ بحبیبِ نیاز انتقال فرمود
۸۰ ھ ۱۳
و در قصر شیدت بآسود
۸۰ ھ ۱۳

نوحۂ جگر آلودہ بغم
۸۰ ھ ۱۳

فضائے انجمنِ شاعری ہوئی تاریک
چراغ فنِ سخن گل ہوا ہے قبلِ سحر
غضب کہ آج اُسے لکھ رہا ہوں میں مرحوم
ہے جس کا نام پئے اہلِ فن حیات اثر
بتائے کوئی، اب ایسا کہاں سے لائیں گے
ادب نواز، ادب دوست اور ادب پرور

حمید صدیقی

خلوت و جلوت میں

ایسی باتیں بہت کم بھولتی ہیں جن کا احساس پر گہرا اثر پڑا ہو۔ جس کی موت گوارا نہیں ہوتی اس کے مرنے کا یقین بھی جلد نہیں آتا۔

جگر صاحب سے شرفِ ملاقات کا وہ نقشِ اوّلیں نہیں بھولتا کیسی مبارک و دل نواز تھی وہ ساعت، ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کے کمپنی باغ میں نمائش کا مشاعرہ تھا۔ میں صرف جگر صاحب کا کلام سننے کے اشتیاق میں مشاعرے گیا۔ سب سے آخر میں جب جگر صاحب کیف و مستی کے عالم میں نغمہ سنج ہوئے ؎

آ، کہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

تو میں ہمہ شوق و تمنّا اور سراپا گوش بن گیا اور ہر طرف سے میری توجہ سمٹ کر ایک مرکز پر آگئی۔ وہ اپنے خاص والہانہ انداز میں مجمع سے بے نیاز ہو کر ترنم ریز تھے اور اپنا یہ عالم کہ ع

اک رنگ آ رہا ہے، اک رنگ جا رہا ہے

سنتے سنتے جب یہ شعر سامعہ نواز ہوا کہ ؎

حُسن کو کیا دشمنی ہے، عشق کو کیا بَیر ہے
اپنے ہی قدموں کی خود ہی ٹھوکریں کھاتا ہوں میں

تو بے اختیار میری آنکھوں سے آنسو بہنے لگے، اور میں دل تھام کر رہ گیا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جگر صاحب یہ شعر جیسے مجھی کو سنا رہے ہیں یا میرے ہی لئے فرمایا ہے۔ اس بھرے مجمع میں میں یہی سمجھ رہا تھا کہ جگر صاحب نے میرے ہی موجودہ حالات و کیفیات کی ترجمانی کی ہے۔ "از دل ریزد۔ بر دل خیزد" شاید اسی کو کہتے ہیں کہ یکایک جگر صاحب کی نظر بھی تمام مجمع سے ہٹ کر میری ہی طرف منتقل ہو گئی، اور گویا اب میں مرکزِ توجہ بن گیا تھا۔ ادھر میری آنکھوں سے دریا بہہ رہا تھا، ادھر وہ بار بار اس شعر کی تکرار فرما رہے تھے اور پڑھتے پڑھتے جب وہ مقطع سے پہلے اس شعر پر پہونچے ہیں ؎

میری خاطر اب وہ تکلیفِ تجلّی کیوں کریں
اپنی گردِ شوق میں خود ہی چھپا جاتا ہوں میں

تو مجھے بالکل ہوش نہ تھا کہ میں کس عالم میں ہوں اور کہاں ہوں، مگر وہ برابر میری ہی طرف دیکھتے گئے۔ غزل ختم ہونے پر اربابِ ذوق نے ان کو گھیر لیا مگر وہ مجمع کو چیر پھاڑ کر میری طرف بڑھے۔ مجھ سے میرا نام و پتہ پوچھا اور فرمایا کل شام کو میں آپ کے ساتھ چائے پیوں گا۔

دوسرے روز سحر ہی سے شام کا بے چینی سے انتظار رہا۔ حسبِ وعدہ بعدِ مغرب جگر صاحب تشریف لائے۔ ان کو دیکھتے ہی گذری ہوئی کیفیت کی تجدید ہونے لگی۔ چائے نوشی کے درمیان بڑی محبت آمیز باتیں کرتے رہے۔ باتیں بھی بڑی پُر لطف اور دل آویز ہوا کرتی تھیں۔

چائے کے بعد کمال شفقت و محبت سے فرمایا کہ "سندیلہ

کے مشاعرے کے لئے تازہ غزل ہو رہی ہے چند شعر ہوئے ہیں۔ آپ کو خاص طور سے سنانے کو جی چاہتا ہے۔ اپنی نااہلیت کے احساس سے میری گردن شرم سے جھک گئی۔ وہ ترنّم ریز ہوئے ؎

نہ غرض کسی سے نہ واسطہ، مجھے کام اپنے ہی کام سے
ترے ذکر سے، تری فکر سے، تری یاد سے، ترے نام سے

پُردرد آواز و پُرسوز الفاظ کا دل سے ٹکرانا تھا کہ آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ دوسرا مصرع ارشاد فرمایا ؎

اُسے حال و قال سے واسطہ نہ غرض مقام و قیام سے
جسے کوئی نسبتِ خاص ہو ترے حسنِ برق خرام سے

اب میرے دل کی دھڑکن تیز تیز تھی اور میں ہمہ لب تھا۔ پانچ شعر سنانے کے بعد کچھ دیر تک بہت مفید اور کارآمد باتیں کرتے رہے۔ اس کے بعد رخصت ہوتے ہوئے میرے دونوں شانوں پر اپنے ہاتھ رکھ کر آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر عجیب محبّت و شفقت سے فرمایا ؎

ہر اک داغ فرقت کا دھونا پڑے گا
تمہیں بھی مرے ساتھ رونا پڑے گا

خدا جانے کس عالم میں فرمایا تھا کہ ایسا ہی ہو کر رہا۔ اور پھر نہ پوچھئے کیسی کیسی عنایتیں اور نوازشیں اُن کی رہیں۔ آخر آخر تک بے پایاں اخلاص و محبت سے نوازتے رہے۔

ایک بار بہ تاکید فرمایا کہ "تم کبھی اُس عالم میں میرے سامنے نہ ہونا۔" یعنی اس کیف و مستی کے عالم میں۔

کچھ دنوں کے بعد ایک مرتبہ مجھے علم ہوا کہ کہیں باہر سے لکھنؤ تشریف لائے ہیں۔ میں اشتیاقِ دید میں بھوپال ہاؤس گیا۔ قاری احمد علی خاں میرے ہمراہ تھے۔ جناب شمس الحسن صاحب سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ جگر صاحب فلاں کمرے میں ہیں۔ میں لاعلمی و بے خیالی میں قیام گاہ پر پہونچ گیا۔ دیکھا تو جگر صاحب اپنے اسی خاص کیف و سرشاری کے عالم میں لیٹے ہوئے ہیں اور ایک طرح کا کرب طاری ہے۔ مجھے دیکھتے ہی اٹھ بیٹھے اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر برہمی کے انداز میں فرمایا کہ "میں نے تو تم کو منع کیا تھا، کہ اس عالم میں میرے سامنے نہ آنا، کیوں آئے۔" اور بہ چشمِ تر فرمایا کہ "اب اگر اس وقت ان سے (قاری صاحب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) قرآن پاک سننے کو دل چاہے تو ایسی حالت میں میں کیسے سنوں اور تم سے نعت کیسے سنوں۔" میں سہم گیا اور دیر تک سر جھکائے بیٹھا رہا۔ اسی عالم میں قاری صاحب نے قرآن کریم کی چند آیتیں قرأت سے پڑھیں اور وہ بصد ادب و احترام دوزانو بیٹھ کر سنتے رہے اور آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔

ایک سال مسوری سے حاجی محمد اصطفا خاں صاحب نے مجھے خط لکھا کہ مسوری کے مشاعرے کے لئے جگر صاحب کو جہاں کہیں بھی تلاش و جستجو کے بعد ملیں اپنے ہمراہ ضرور لاؤ۔ میں جگر صاحب کی تلاش میں مرادآباد گیا۔ مرادآباد سے کلیر شریف گیا (آج تک اس کی خوشی ہے کہ مرحوم کی تلاش کے سلسلے میں کلیر شریف کے آستانۂ عالیہ پر حاضری کا شرف حاصل ہو گیا) کلیر شریف سے پھر میں بین پوری واپس آیا۔ وہاں وہ مل گئے۔ منشی اصغر حسین صاحب کے یہاں قیام پذیر تھے۔ میری استدعا پر مسوری تشریف لے جانا منظور فرما لیا۔ دوسرے روز وہاں سے سیدھے بریلی آئے۔ بریلی سے دہرہ ایکسپریس رات کو بارہ بجے کے قریب ملتا تھا۔ تقریباً چار گھنٹے کا وقفہ تھا۔ سفر خرچ کے لئے مجھے مزید روپے کی بھی ضرورت تھی اس لئے ان کو ویٹنگ روم میں بٹھا کر میں شہر اپنے ایک مخلص سے روپے لینے چلا گیا۔ وہ اپنے مکان پر ملے نہیں۔ مجبوراً متفکر و متردد اسٹیشن واپس آیا۔ یہاں آکر عجیب عالم دیکھا یہ کہ ویٹنگ روم میں ایک میز پر شراب کی بوتلیں رکھی ہیں اور شراب سے بھرے ہوئے جام۔ میز کے ارد گرد چار پانچ رند بیٹھے ہوئے ہیں۔ جگر صاحب سے شدید اصرار ہو رہا ہے۔ جگر صاحب انکار کر رہے ہیں، اُدھر سے شکستِ توبہ کا اصرار ہے اور ادھر سے بے پروائی و بے نیازی کا مظاہرہ ہو رہا ہے۔ بالآخر شکست دینے والوں کو ندامت کے ساتھ خود شکست ہوئی اور جگر صاحب کو فتح حاصل ہوئی۔ فرمایا "میری توبہ ایسی توبہ نہیں ہے کہ اب ٹوٹ جائے"۔ گاڑی کے آنے کا وقت بھی قریب تھا۔ مجھے دیکھتے ہوئے فوراً اُٹھ کھڑے ہوئے۔ میں نے خرچ کی کمی کی وجہ سے اپنے لئے تو تھرڈ کلاس کا اور ان کے لئے سیکنڈ کلاس کا ٹکٹ لے لیا تھا۔ گاڑی آتے ہی پہلے میں نے ان کو سیکنڈ کلاس میں بٹھایا اور خود تھرڈ کلاس کی طرف جانے لگا تو مجھے

اپنے پاس بٹھانے پر مجبور کیا۔ میں نے وجہ بیان کی تو فرمایا۔ "یہ نہیں ہو سکتا، میں بھی تھرڈ ہی میں چلوں گا" یہ کہہ کر وہ میرے ساتھ تھرڈ میں آ کر بیٹھ گئے اور ساتھ ہی ساتھ سفر کیا۔ مسوری پہونچکر جب میں نے ان واقعات کو اراکین مشاعرہ سے بیان کیا تو سب کے سب متحیّر و دم بخود ہو گئے۔

اپنے سے بڑوں کا بڑا ادب و احترام کیا کرتے تھے۔ میں نے دیکھا ہے کہ احسن مارہروی اور مولانا حسرت موہانی اگر ساتھ ہیں تو ان سے آگے نہ چلتے، اپنے قدم پیچھے ہی رکھتے تھے، اسی طرح مشاعرے میں بھی مولانا حسرت اور احسن مارہروی کے بعد اپنی غزل نہیں سناتے تھے۔ حفظِ مراتب کا خیال بہت رکھتے تھے۔

مجھے خوب یاد ہے کہ مسوری کے مشاعرے میں جب غزل پڑھنے کے لئے میری باری آتی تو دعا کرتے کہ میں ٹھیک سے غزل پڑھ لوں، یہ اس لئے کہ اس مشاعرے میں بے پردہ خواتین بھی مردوں کے دوش بدوش شریک ہوا کرتی تھیں اور میں طبعاً مرعوب ہو جایا کرتا تھا، حالانکہ مسوری جیسا سنجیدہ اور پاکیزہ مشاعرہ اور کہیں دیکھنے میں نہ آیا۔ صرف تین گھنٹے کی نشست ہوا کرتی تھی اور چیدہ چیدہ شعراءٔ شریک ہوا کرتے اور نہایت متانت و سنجیدگی کے ساتھ ارباب شوق سنتے۔

دوسرے سال مجھے پھر خانصاحب قبلہ نے جگر صاحب کے لئے تحریر فرمایا۔ اس سال میں تلاش و جستجو کے بعد ناکام رہا اور کافی پریشانی اُٹھائی۔ مسوری پہونچنے کے بعد دوسرے روز شب کو خواب میں دیکھا کہ جگر صاحب نہایت خراب و خستہ حالت میں میرے قریب تشریف لائے ہیں اور بہ چشم نم فرما رہے ہیں کہ "تم کو میری وجہ سے بہت زحمت اٹھانا پڑی، تم بہت پریشان ہوئے۔" فرطِ ندامت سے میری گردن جھک گئی اور آنکھ کھل گئی۔

مسوری میں جگر صاحب مشاعرے کے سلسلے میں تشریف لے جاتے تو قیام حاجی محمد اصطفا خاں صاحب ہی کی کوٹھی میں ہوتا۔ اس طرح خلوت و جلوت میں جگر صاحب کے ساتھ رہنے کا شرف حاصل ہو جاتا اور بہت پُر لطف دن گذرتے۔ شعر و شاعری کے نغموں سے فضا گونجتی رہتی۔ ایک روز صبح طلوعِ آفتاب کے بعد میں ایک خاص تاثر کے عالم میں اپنے بستر پر بیٹھا ہوا گنگنا رہا تھا

آئی بیریا، میں سوئے گئی انگنا سیّاں دوار سے پھر گئے

اور میری یہ کیفیت اس روز ہوتی، جس دن فجر کی نماز قضا ہو جایا کرتی۔ مجھے اس کا مطلق احساس نہ تھا کہ پاس ہی کے دوسرے کمرے میں جگر صاحب آرام فرما رہے ہیں اور میں ایک خاص جذبے کے عالم میں گنگنا رہا تھا، کہ یکایک کانوں میں آواز آئی۔ "جگر صاحب کو چائے دے آؤ۔" یہ سنتے ہی میں خاموش ہو گیا اور چادر اوڑھ کر لیٹ گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد خانصاحب کی بچّی میرے پاس آئی اور کہا کہ "حمید صاحب' جو آپ پڑھ رہے تھے، پھر پڑھیئے۔ کان میں کہا کہ "آپ پڑھ رہے تھے اور جگر صاحب رو رہے تھے۔ مجھ سے جگر صاحب نے کہا ہے کہ تم اپنی طرف سے جا کر کہو کہ وہ پڑھے جائیں۔"

۱۹۳۸ء میں "زائرانِ حرم' کی آمد پر میں نے ایک نظم کہی تھی جس میں دعائیہ اشعار کے سلسلے میں بے ساختہ بایں الفاظ ایک شعر دل کی گہرائی سے نکل کر زبان پر آ گیا ؎

حاضر درِ نبیؐ پہ جگرؔ بھی ہوں اے خدا
آنکھوں میں جوشِ اشکِ ندامت لئے ہوئے

یہ نظم پہلی بار ہمّت و جسارت کر کے بغرض اصلاح جب پیش کی تو مندرجہ بالا شعر پڑھ کر اس قدر متاثر ہوئے کہ رونے لگے اور فرمایا کہ "دل دکھانے کی چیز نہیں ورنہ دکھاتا کہ تمہاری اس پُر خلوص محبّت کا دل پر کتنا اثر ہوا ہے" اور اس کے بعد دعائیں دینے لگے۔

کلام برائے اصلاح کی استدعا و تمنّا ڈرتے ڈرتے پیش کی تھی۔ مجھے اپنی علمی بے بضاعتی و نااہلیّت کے احساس و تصوّر سے شرم آتی تھی کہ جناب جگر صاحب کو اصلاح کی زحمت دوں۔ چنانچہ میں اپنے مجموعۂ کلام "گلبانگِ حرم" میں "حرفِ گفتنی" کے سلسلے میں عرض کر چکا ہوں کہ حقیقی رہنمائی کے بعد اس اصطلاحی رہنمائی کو بھی میں کیونکر نظر انداز کر سکتا ہوں جو محسن و مربّی دماغی مخدومی استاذی حضرت جگر مرادآبادی نے فرمائی۔ فنّی اعتبار سے اگر اس مجموعہ میں آپ کو کچھ ملے تو اُسے محض فیضانِ جگر سمجھیے۔ میں ایک وجدان کے ماتحت فن سے

بے نیاز ہو کر اپنی دھن میں نہ جانے کیا کہہ جاتا اور دنیا اُسے کیا سمجھتی۔ مگر حضرت جگر نے اس رمز کو سب کے سمجھنے کے قابل بنانے میں ہر قدم پر میری رہنمائی فرمائی۔

شادم حمید ایں فیضِ جگر ہست   نازم بہ طبعِ جادو نگارے

۱۹۵۱ء میں ایک بار مدینۂ طیبہ سے الحاج مولانا محمد عبدالغفور شاہ صاحب نقشبندی مہاجر مدنی مدظلہ العالی کا والانامہ عزّت افزا ہوا جس میں جگر صاحب سے متعلق ایک مخصوص خواب کا حال تحریر فرمایا گیا تھا اور ہدایت تھی کہ راقم السطور یہ خواب بیان کر کے جگر صاحب کو مبارک باد پیش کر دے۔

حضرت کے بھتیجے الحاج مولانا عبدالوہاب صاحب مہاجر مدنی نے ایک شب مدینۃ الرسولؐ (صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم) میں خواب دیکھا کہ ایک سرسبز شاداب کھجوروں کے باغ میں ایک صاحب چارپائی پر بیٹھے ہوئے، چہرے پر بال بکھرائے ہوئے، آشفتہ و بے قرار آنکھیں عجیب سرمستی کے عالم میں والہانہ انداز سے جھوم جھوم کر اشعار پڑھ رہے ہیں۔ ارد گرد اہلِ مدینہ کا مجمع ہے، سامنے گنبدِ خضرا جلوہ گر ہے اور وہ صاحب دو تین شعر پڑھنے کے بعد قبۂ نور کی طرف ہاتھ اُٹھا کر عرض کرتے ہیں کہ "یا رسول اللہ اپنی رحمت کے صدقے میں کچھ مجھے بھی عطا فرمائیے۔" خواب دیکھنے والے نے سامعین میں سے کسی ایک بزرگ سے دریافت کیا "یہ کون صاحب ہیں؟" ان بزرگ نے جواب میں کہا۔ "تم ان کو نہیں جانتے، یہ مشہور شاعر جگر مرادآبادی ہیں۔" اس کے بعد ان کی آنکھ کھل گئی اور اس خواب کا حال اپنے عمِ محترم مولانا عبدالغفور شاہ صاحب سے بیان کیا۔ مولانا عبدالوہاب صاحب نے اب تک جگر صاحب کو دیکھا بھی نہ تھا۔

حضرت کا مکتوب پڑھ کر حسبِ ہدایت میں جگر صاحب کی خدمت میں بھوپال ہاؤس گیا۔ قیام گاہ پر جا کر دیکھا تو جگر صاحب اس وقت آرام فرما رہے تھے۔ تھوڑی دیر بیٹھا تھا کہ جگر صاحب بیدار ہو گئے۔ سلسلۂ مزاج پرسی کے بعد میں نے حضرت کا مکتوب جیب سے نکال کے پڑھ کر سنایا۔ خواب کا حال سنتے ہی اشکبار ہو گئے اور فرمایا، ابھی اسی قسم کا عالم مجھ پر طاری تھا، اور ایک طرح کا کرب محسوس کر رہا تھا۔ میں نے عرض کیا "جگر صاحب آپ کی وہ نعتیہ غزل یقیناً مقبولِ بارگاہِ رسالتؐ ہے،" ؎

اک رند ہے اور مدحتِ سلطانِ مدینہؐ   ہاں کوئی نظر رحمتِ سلطانِ مدینہؐ

مجھے آج تک یاد ہے کہ ۱۹۵۴ء میں جب چوتھی بار اُس دیارِ دُربار میں حاضری و حضوری نصیب ہوئی ہے تو ذوالحلیفہ میں اس مقام پر پہنچ کر جہاں سے قبۂ نور کا پہلا نظارہ ہوتا ہے۔ صلوٰۃ و سلام کے بعد میری زبان پر جگر صاحب کی اس غزل کا ایک شعر جاری تھا ؎

اے جانِ طلب آمدہ ہشیار، خبردار   وہ سامنے ہیں حضرتِ سلطانِ مدینہؐ

میں اور میرے تمام ہمراہی اس شعر کو سُن سُن کر اشکبار ہو گئے تھے۔

۱۹۵۴ء میں حضرتِ جگر کو مدینۂ منوّرہ کی حاضری و حضوری نصیب ہوئی تو دورانِ قیام میں ایک عجیب و غریب واقعہ پیش آیا۔ اُصطفا منزل میں قیام تھا۔ ایک روز مخلص و مکرّم اسلم میاں کے ماموں الحاج سیّد منظور علی صاحب جو خود ایک ع

درویش صفت باش و کلاہ تتری دار

کے مصداق صاحبِ دل بزرگ تھے، جن کا انتقال اسی دیارِ محبوبی میں ہوا، فارسی کے کچھ اشعار والہانہ انداز میں سنا رہے تھے، اور جگر صاحب اس حالت میں سن رہے تھے کہ چائے کے پانی کی کیتلی ہاتھ میں تھی، اشعار سنتے سنتے ایسی محویت و سرشاری کا عالم طاری ہوا کہ چائے دانی کے بجائے کیتلی کا گرم پانی اپنے ایک پیر پر ڈال لیا، اور ان کو اس وقت مطلق احساس نہ ہوا۔ بعد میں تکلیف کا احساس ہوا لیکن پوری ٹانگ جل جانے پر ایسا ضبط و تحمّل کہ منہ سے اُف تک نہ نکلی، اہلِ مدینہ سعودی ہسپتال لے گئے۔ تو وہاں کے مریضوں کی چیخ و پکار کی وجہ سے ٹھہر نہ سکے اور فرمایا کہ مجھے حرمِ محترم کے سامنے اصطفا منزل ہی میں لے چلو، مجھے ہسپتال کے بجائے وہیں آرام ملے گا، چنانچہ مقرّرہ تاریخ روانگی مدینۂ طیبہ کے بعد اس حسین و باعثِ رحمت اچانک حادثے کے بہانے ۲۹ دن تک حضورِ اکرم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے مزید مہمان رہے، سچ فرمایا، ؎

وہ عشق ہی نہیں ہے، وہ دل ہی نہیں جگرؔ
لبیک خود کہا نہ جسے حسنِ یار نے

۱۹۵۵ء میں جگر صاحب کی حاضری کے بعد جب دوسرے سال اس حقیر کی حاضری ہوئی ہے تو اہلِ مدینہ جگر صاحب کی حاضری کا بڑی محبت سے ذکر کرتے تھے اور یاد فرماتے تھے۔ جناب محمد اسمٰعیل صاحب

مہاجر مدنی جو خود اہلِ دل اور صاحبِ ذوق بزرگ ہیں اور حضرت جگر کے شیدائی و سخن سنج ہیں، فرماتے تھے کہ ہم نے جگر صاحب کے ذوق و شوق اور محبت و استغراق کی حالت مدینہ منورہ میں، ڈیڑھ ماہ تک مسلسل عجیب آشفتگی و بے قراری کا عالم دیکھا۔ نہایت ادب و احترام کے ساتھ وہ حریمِ رسالت میں حاضر ہوا کرتے تھے۔ بعض مرتبہ میں نے ان کو صحنِ حرم میں ان کے اس شعر کا سراپا عامل پایا ہے۔

بیٹھے ہیں بزمِ دوست میں گم شدگانِ حسنِ دوست
عشق ہے اور طلب نہیں، نغمہ ہے اور صدا نہیں

اور خواجہ شریف میں وقتِ صلوٰۃ وسلام ان کو سر جھکائے اسی عالم میں دیکھا اور پایا گیا ہے، ؎

استادہ بہ پیشِ بارگاہ ہست — پیرے بہ رُخ آستیں کشیدہ
شاید جگرِ حزیں ہمیں است — از بارِ گنہ کمر خمیدہ

قطعاتِ تاریخِ وفات حضرت جگر مرادآبادی

ارشد صدیقی

نیک و صالح، خلیق و اہلِ خلوص
صاحبِ ذوق و خوش مزاج و متین
حیف دنیا سے ہوگیا رخصت
"شاعرِ خوش بیان و مردِ مبین"

---

۶۰ عیسوی ۱۹

نوشاہ اکابری

اک حادثہ تازہ ہوا — اور خاص کر نوشاہ پر
روحِ روانِ شاعری — جانِ غزل یعنی جگر
دنیا سے رخصت ہوگیا — ہم کو تڑپتا چھوڑ کر
تاریخِ رحلت یہ ہوئی
اب دل میں ہے داغِ جگر

---

۸۰ ہجری ۱۳

ع م

نئی کتابیں

آئینۂ اصلاح

مصنف جوشؔ ملسیانی۔ ناشر مرکزِ تصنیف و تالیف نکودر پنجاب۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ ضخامت ۱۷۶ صفحات۔ کاغذ، کتابت طباعت اعلیٰ۔ قیمت تین روپے۔

جوشؔ ملسیانی مسلّم الثبوت استاد ہیں۔ یہ کتاب شاگردوں کے کلام پر ان کی چار سو سے زائد اصلاحات مع توجیہات پر مشتمل ہے۔ کتاب کے آغاز میں سخنہائے گفتنی کے عنوان سے ایک بسیط دیباچہ ہے جس میں شعری عیوب کا ذکر ہے اور زبان و بیان کی خامیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب مبتدی اور منتہی سب کے لئے قابلِ مطالعہ ہے۔

کفر و ایماں

ہری چند اختر کا مجموعۂ کلام ناشر ست پال۔ ۳۳۰۴ کوچہ خان خاناں، اردو بازار دہلی۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد بہت عمدہ۔ قیمت چار روپے۔

ہری چند اختر کا مختصر مجموعہ "کفر و ایماں" کے نام سے ان کے انتقال کے بعد منظرِ عام پر آیا ہے۔ اختر بڑے پختہ کار شاعر اور ادیب تھے۔ پطرس، حفیظ، تاثیر، تبسم کے ساتھیوں میں ان کا نام آتا ہے۔ بڑے طباع، ذہین اور بذلہ سنج تھے۔ علم و فضل بھی ریاضت سے حاصل کیا تھا۔ عمر بھر نثر و نظم لکھتے رہے لیکن ایک شعر یا ایک سطر بھی یادگار نہ چھوڑی۔ یہ مجموعہ ان کی موت کے بعد جوشؔ ملسیانی نے ادھر ادھر سے مرتب کیا ہے۔

اختر صاحب کلاسیکل شاعری کے دلدادہ و وارفتہ تھے اور فنی اصول، فنی قواعد اور فنی نکات کو خوب سمجھتے تھے۔ زندہ دلی، شگفتگی، شوخی اور مزاحیہ چاشنی کے ساتھ ساتھ حقائق نگاری ان کے کلام کی خاص خصوصیات ہیں

تو مرے اعمال کا پابند نکلا حشر میں
اے خدا میرے خدا تجھ کو خدا سمجھا تھا میں
نمودِ خیر و شر کا یہ نتیجہ کس نے سوچا تھا
خدا معزول، آدم جاں بلب شیطان باقی ہے
مجھ کو دیکھا پھوٹ کے رویا   اب سمجھا سمجھانے والا
اک بار جو مل جائیں وہ بچھڑے ہوئے لمحے
سو بار مجھے تلخیٔ ایام گوارا

اختر کے کلام میں بڑی جان ہے۔ یہ مختصر مجموعہ بھی بڑے بڑے مجموعوں پر بھاری ہے۔

شکنتلا

مصنف ساغر نظامی۔ کالیداس کے شہرہ آفاق ڈرامے کا منظوم اردو ترجمہ۔ صفحات ۲۵۶۔ تقطیع بڑی۔ کاغذ، کتابت طباعت بہت عمدہ۔ جلد اور جلد پوش نہایت اعلیٰ۔ قیمت بارہ روپے۔ ملنے کا پتہ:- ادبی مرکز ۳۵۹۰ پنڈارہ روڈ، نئی دہلی۔

اس منظوم ترجمے کا پیش لفظ ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے۔

دیباچہ سجاد ظہیر نے اور مختصر تریک پنڈت جواہر لال نہرو نے۔ ان تمام التزامات کے باوجود ہم نہیں کہہ سکتے کہ یہ ایک اچھا ترجمہ ہے۔ ہم نے اصل کے مستند انگریزی ترجمے کی مدد سے اس ترجمے کو متعدد مقامات سے دیکھا ہے لیکن ترجمے میں تخفیف و اضافہ جا بجا موجود ہے۔ یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ شکنتلا کے کردار اور ان کی ترتیب تو اس میں ہو بہو موجود ہے لیکن مکالمات میں وہ شان نہیں جو ہونی چاہیئے تھی۔ مترجم نے بڑی محنت کی ہے اور یہ کام بھی دیدہ ریزی کا ہے۔ ترجمہ اوّل تو بجائے خود ایک بڑا صبر آزما کام ہے، منظوم ترجمہ اس پر مستزاد۔ کہیں کہیں لفظوں کے لئے مصرعے اور مصرعوں کے لئے لفظ موجود ہیں۔ ترجمے کی زبان تو عام فہم ہے۔ اس میں مٹھاس بھی ہے لیکن ڈرامے کی زبان جس صوتی حسن کو چاہتی ہے وہ ناپید ہے۔ کہیں نظم معرّا ہے، کہیں نظم مختلف البحور، کہیں ڈھیلے ڈھالے قافیے۔۔ یہ کتاب شعری خامیوں کی حامل ہے۔ لیکن ترجمے کے اس اقدام کے ساتھ ان خامیوں کا ہونا کوئی تعجّب انگیز بات نہیں۔ اردو میں اس قسم کی کوششیں بھی بہت کم ہیں۔ اردو ڈراما سے تہی دامنی کا یہ حال ہے کہ ۱۹۶۰ء میں اردو ڈراما کی کتابیں دو تین کے علاوہ نظر نہیں آتیں۔

ہمیں امید ہے کہ ساغر صاحب کی اس پیش کش کے ساتھ فراخدلی برتی جائے گی اور وہ اپنی آئندہ اسی قبیل کی تخلیقات کو "نقشِ ثانی" کا مصداق بنائیں گے۔ حسنِ بیان ان کے یہاں ملتا ہے اسے ہر جگہ قائم رہنا چاہیئے تھا۔

پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار

مصنّف ڈاکٹر قمر رئیس۔ ناشر سرسیّد بک ڈپو علی گڑھ۔ صفحات ۵۶۰ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت سات روپے پچاس نئے پیسے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے یہ مقالہ پی، ایچ، ڈی کے لئے لکھا تھا۔ اس طرح کے مقالے تنقید و تحقیق اور دش و محنت کا حامل ہوتے ہیں۔ اردو میں پریم چند کی ادبی حیثیت اتنی بلند ہے کہ اب تک کوئی ان بلندیوں تک نہیں پہونچ سکا ہے۔ لیکن اس کے باوجود پریم چند کا ایک اچھا تنقیدی مطالعہ اردو میں نہیں ملتا۔ پریم چند پر اردو، ہندی اور انگریزی میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے ڈاکٹر قمر رئیس نے اس سے استفادہ کرکے ایک بڑی کمی پوری کی ہے۔ ان کی یہ کوشش قابلِ داد بھی ہے اور اچھا ادبی اضافہ بھی۔

فخر کی بات

مصنّف گجندر سنگھ ناشر ایشیا پبلشرز ۵ بھارگو لین دہلی ۶ ضخامت ۱۶۷ صفحات، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کاغذ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط۔ قیمت ۲ روپے ۷۵ نئے پیسے۔

گجندر سنگھ کے دس افسانے اس کتاب میں شامل ہیں۔ گجندر سنگھ نئے افسانہ نگار تو نہیں لیکن ان کا یہ پہلا مجموعہ ہے جو شائع ہوا ہے۔ ان کے افسانے ہند و پاکستان کے مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے انداز بیان اور زبان میں خیال ہیں، مزاح کی ہلکی سی چاشنی کہیں کہیں دلچسپی کا سامان پیدا کرتی ہے۔ افسانوں کے پلاٹ روزمرہ زندگی سے متعلق اور ہماری معاشی و سماجی الجھنوں کے آئینہ دار ہیں ہمیں گجندر سنگھ کا مستقبل اس لئے تابناک نظر آتا ہے کہ وہ کاتا اور لے دوڑی کے قائل نہیں بلکہ اس پر پوری محنت کرتے ہیں۔

اُردو ادب آزادی کے بعد

مصنّف ڈاکٹر اعجاز حسین۔ ناشر۔ کارواں پبلشرز الہ آباد۔ کاغذ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۴۴۴ قیمت پانچ روپے۔

ابتدائی دو ابواب میں ہندوستان کے سیاسی تغیّرات اور اردو ادب پر ان کے اثرات کو وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ ایک باب ایشیا کی بیداری کے بارے میں ہے۔ پھر مختلف اصنافِ سخن کو الگ الگ کرکے یہ دکھایا گیا ہے کہ آزادی کے بعد ان میں کیا اضافے اور کون سی تبدیلیاں ہوئیں۔ آخر میں اردو زبان کے مسئلے پر دو ابواب ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ کتاب بہت مفید ہے اور آزادی کے بعد کے ادب کا ایک اچھا محاکمہ۔

حالی کا سیاسی شعور

مصنّف ڈاکٹر معین احسن جذبی۔ صفحات ۲۱۰۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اچھی۔ قیمت ساڑھے چار روپے ملنے کا پتہ۔ انجمن ترقیٔ اردو علی گڑھ

یہ مقالہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے لکھا گیا ہے۔ حالی کا سیاسی شعور محض سر سیّد کی تقلید کا مرہونِ منّت نہ تھا بلکہ ان کے ذاتی عوامل سیاسی بصیرت اور ماحول کا نتیجہ تھا۔ انھوں نے پہلی بار حالی کے ایک نئے رُخ کو پیش کیا ہے۔

حدیثِ دل

مصنّف غلام ربّانی تاباں پبلشر اردو رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی دلّی۔ صفحات ۱۱۲۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت، طباعت، کاغذ، جلد جلد پوش اعلیٰ۔ قیمت دو روپے۔

یہ مجموعۂ کلام حال ہی میں چھپا ہے۔ تاباں فکرِ رسا کے مالک اور زبان و بیان پر قدرت رکھنے والے شاعر ہیں۔ ان کا سیاسی شعور بیدار ہے۔ چنانچہ شعور کی بیداری ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار سے نمایاں ہے۔ مشقِ سخن کی مدّت بھی کچھ کم نہیں ؎

اتنی آساں تو نہ تھی کاکل و دہن کی تہذیب
مدّتوں تربیتِ پیرِ مغاں پائی ہے

ان کی غزل کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ سیاسی اشاریت کے باوجود غزل اپنی تہذیب اور تقدیس کو نہیں چھوڑتی۔

آتشِ خنداں

مرزا نظام شاہ لبیب تیموری کا مجموعۂ کلام۔ ۲۰×۲۶/۸ کے ۳۰۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ مرتّبہ عرش تیموری۔ ناشر صنم کدہ ۸۶ کیو۔ پی، ای، سی، ایچ سوسائٹی کراچی قیمت چھ روپے — مرحوم بہادر شاہ ظفر کے پوتے تھے۔ تمام عمر حیدر آباد میں رہے۔ اس مجموعے میں ان کی نظمیں، غزلیں اور گیت شامل ہیں۔

مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر

مصنّف شارب ردولوی۔ ناشر۔ نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ لکھنؤ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ صفحات ۱۵۰۔ قیمت تین روپے

میر انیس کے مرثیوں پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ عقیدت کے لحاظ سے بھی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی۔ کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر احسن فاروقی نے مرثیوں کا تنقیدی نقطۂ نظر سے اچھا جائزہ لیا ہے۔ شارب صاحب کے یہاں بھی ان کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

نسّاخ سے وحشت تک

مصنّف سیّد لطیف الرحمٰن۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۲۴۸ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔ ملنے کا پتہ، عثمانیہ بک ڈپو ۱۰۴ اپر چیت پور روڈ کلکتہ ۱ — اس کتاب میں ایک سلسلۂ استادی کے چار بنگالی شعرائے اردو یعنی عبد الغفور نسّاخ، عصمت اللّٰہ انسخ، ابو القاسم محمد شمس اور رضا علی وحشت کے حالات اور کلام کا جائزہ لیا گیا ہے اردو ادب میں کلکتہ کا تذکرہ اس لئے نہیں ہوتا رہے گا کہ غالب اور داغ کلکتہ گئے تھے بلکہ شروع سے ہی وہاں شعر و ادب کا مذاق پایا جاتا ہے۔

یورپ نامہ حصہ اوّل

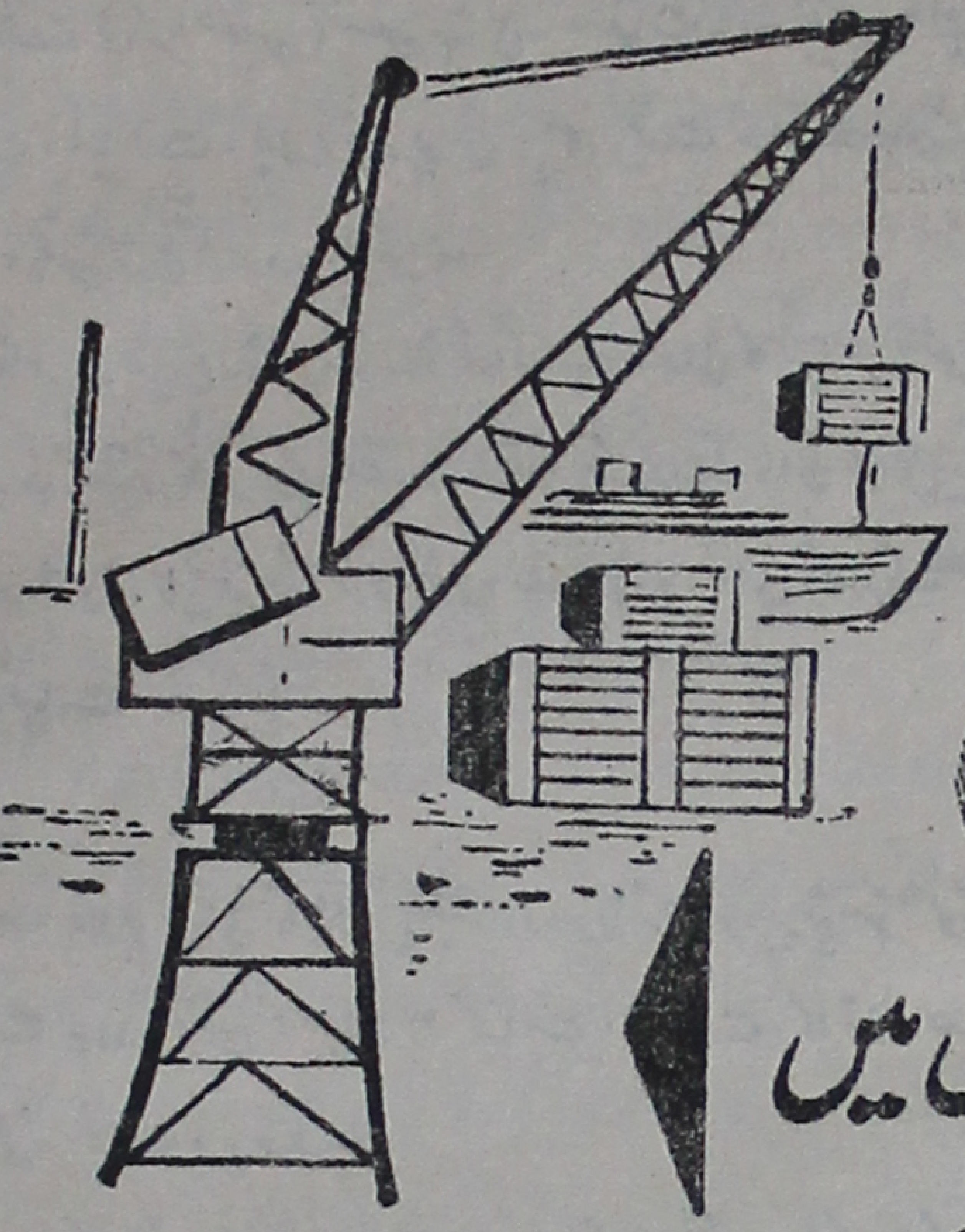
مصنّف حکیم محمد سعید دہلوی۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط تقطیع ۲۰×۱۸/۸ صفحات ۴۹۵۔ ملنے کا پتہ، ہمدرد اکیڈمی نیو ٹاؤن کراچی ۵۔ قیمت آٹھ روپے

اس سیاحت نامے میں ترکی، یوگوسلاویہ، آسٹریا اور سوئٹزرلینڈ کے حالات تاریخی، جغرافیائی، علمی، ادبی، تعلیمی، ثقافتی اور طبی حقائق کے پس منظر میں قلم بند کئے گئے ہیں۔ حکیم صاحب نے یہ سفر تو طب اور طبی تحقیق کے سلسلے میں شروع کیا تھا مگر دوسرے پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے

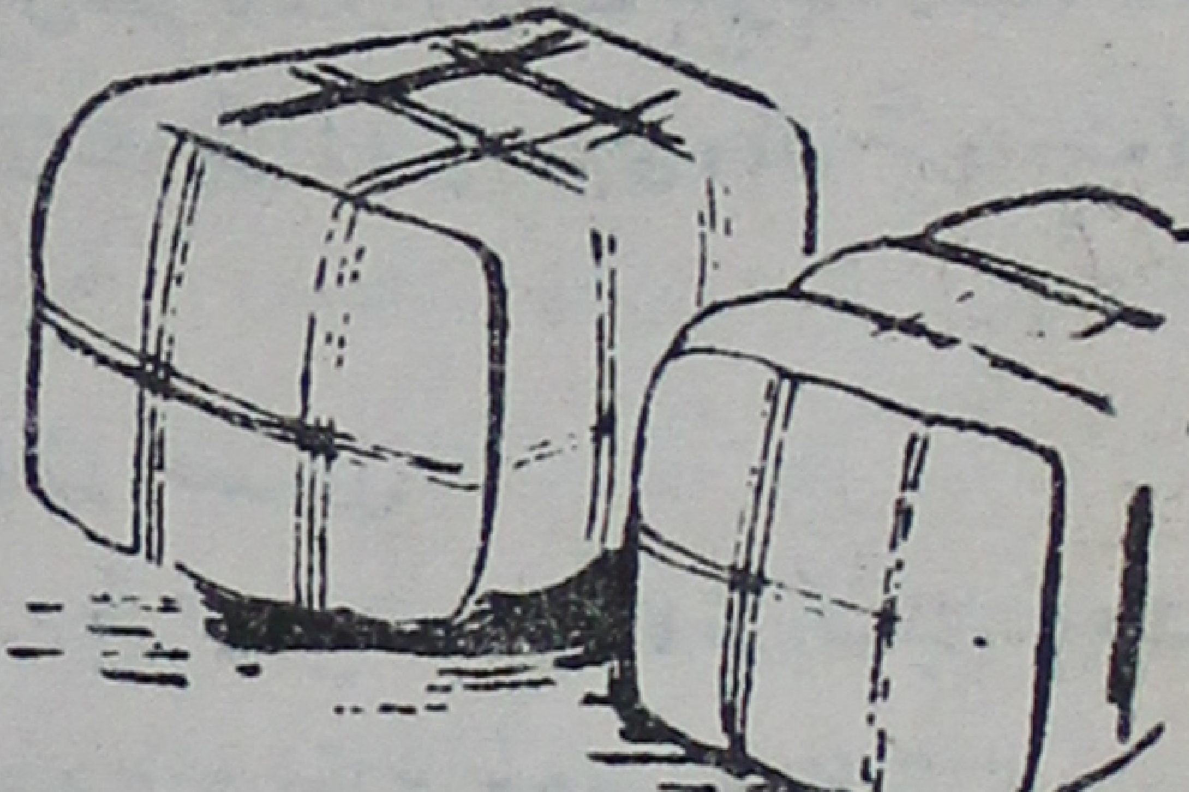
جواہرات

مرتبہ امین سلونوی۔ مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ۔ قیمت تین روپے

یہ اس آل انڈیا مشاعرے کی نظموں کا مجموعہ ہے جو انڈین نیشنل کانگریس کے ۴۹ ویں اجلاس ۱۹۳۶ء (لکھنؤ) کے موقع پر منعقد ہوا تھا۔ یہ مجموعہ ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی لئے اس کو دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔



کسٹم
اور
مرکزی آبکاری
کے محکموں میں
میٹرک نظام



ناپ تول کا میٹرک نظام یکم اکتوبر ۱۹۶ء سے کسٹم اور مرکزی آبکاری کے محکموں میں لاگو ہو گیا ہے۔ محصولات کی شرحیں میٹرک یونٹوں میں ظاہر کر دی گئی ہیں شرحوں کو ممکن حد تک قریب ترین میٹرک یونٹوں میں بدل دیا گیا ہے۔

میٹرک نظام
آسانی و یکسانی کے لئے

جاری کردہ بھارت سرکار

DA 60/309

K UNIVERSITY LIB.
K. DIVISION
No 72135
26-1-70

ابوالکلام آزاد

اگست ۱۹۵۸ء میں 'آج کل' کا 'ابوالکلام نمبر' شائع کیا گیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہوگئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کرسکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے اس میں حضرت مولانا ابوالکلام کی زندگی، اُن کی علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی خدمات کے بارے میں اُن کے رُفقاء اور مشہور اہلِ قلم حضرات کے مضامین شامل ہیں جن سے مولانا آزاد کی متنوع شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

ضخامت ۲۲۴ صفحات مع تصاویر - قیمت ۲ دو روپے - ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

پنڈت نہرو سے بات چیت

(از- ٹیبر منڈی)

مسٹر ٹیبر منڈی پیرس میں سیاسیات کے اُستاد ہیں اور اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ آپ نے وزیر اعظم پنڈت نہرو سے دسمبر ۱۹۵۵ء اور جنوری ۱۹۵۶ء کے درمیانی عرصہ میں حالاتِ حاضرہ پر بات چیت کی تھی۔ اس بات چیت میں پنڈت نہرو نے بہت سے ملکی اور بین الاقوامی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ چونکہ یہ بات چیت بے تکلف گفتگو کے انداز میں ہے اس لئے پنڈت نہرو کی شخصیت کے بعض بڑے دلچسپ پہلو سامنے آگئے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا یہ بات چیت انگریزی میں کتابی صورت میں شائع ہوئی تھی۔ جناب سعادت علی خاں ایم، پی نے اس کتاب کا سلیس اردو میں ترجمہ کرکے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب اردو دان حضرات کے لئے دلچسپی کا موجب ہوگی۔

قیمت فی کتاب ۲ دو روپے ڈاک خرچ ۴۰ نئے پیسے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No D-509.